Làm chủ các hình dạng quan trọng

Với màu nước hãy học cách nhìn các nhân vật như những hình dạng lớn mềm mại và lỏng. Hãy tập trung vào các hình dạng để nắm bắt rõ cơ thể con người. Phải làm chủ đường nét để có thể sửa nó đúng chỗ. Điều này cũng đòi hỏi thực hành. Nhưng bạn cũng đừng lo ngại nhiều; các hình dạng trở nên tốt dần lên khi bạn đã nắm được cách sử dụng bút lông.

1. Vẽ một nét dài 12cm và rộng 1cm với một bút lông số 8. Đừng đè quá.

2. Nạp lại bút lông (hiểu là chấm màu) và vẽ một nét khác bắt đầu như ở giai đoạn 1. Nhưng lần này, hãy thay đổi sức đè của bút lông. Sau khi bắt đầu một nét rộng 1cm, đè mạnh dần dần, nhưng chắc cho đến khi nét bằng 2cm. Rồi giảm sức đè cho đến khi bạn có một đoạn thật hẹp bằng 6mm. Lặp lại bài tập này nhiều lần. Hai giai đoạn này là những bài tập về nét. Hãy làm việc cho đến khi bạn cảm thấy có thể hoàn tất đường nét.

3. Sau khi nạp lại bút lông, bắt đầu bằng một nét thường 2cm để làm đầu. Nhưng lần này không nhấc bút lông lên khỏi giấy. Bạn nên nhớ là phải làm ít nét càng tốt. Sau khoảng 3cm, bắt đầu giảm sức đè bút của bạn. Phần chật hẹp này sẽ là cổ. Kéo dài nét thêm 3cm nữa để làm phần trên của lưng nếu bút lông của bạn nạp đủ, trở lại với nét của bạn và phác một bên vai. Phác nét vượt quá 3cm từ cổ, đừng quan tâm đến tỉ lệ.

tr.79

4. Nạp bút lông của bạn trước khi sang vai kia. Hãy thực hiện nhanh tiếp tục nét bút đậm màu mà bạn vừa ngừng lại và qua phần thân người để vẽ vai kia. Giờ đây, tạo dáng phần trên và dưới thân người. Nạp bút lông nếu cần thiết. Hình dáng có lẽ sẽ không đều, nhưng bạn cũng đừng ngại nếu tất cả không giống lắm. Bạn sẽ tiến bộ dần qua thực hành.



2



3



4



5. Sự khéo léo đổi khác sức đè của bạn trên bút lông sẽ có ích cho việc phác cẳng chân. Vẽ phần trên đùi bề ngang gần với bề ngang đầu. Càng đi xuống, hãy giảm dần sức đè bút lông, nhưng không được thả quá. Ở đầu gối, phải có một sự thu hẹp nét lại. Đùi và cẳng chân phải có chiều dài khoảng 5cm. Đè mạnh để tạo bắp chân. Rồi, giảm sức đè cọ dần dần cho đến mắt cá. Sau đó, vẽ bàn chân bằng hình dạng một tam giác.

6. Cũng phương pháp ấy cho chân kia.

7. Khi tay đã vẽ xong. Trở lại vai bằng một bút lông chấm đẫm màu. Trở lại với đầu vai vẽ ở giai đoạn 2, tránh đắp nét đã có. Hẹp lại ở cùi chỏ, rồi nới rộng ra, rồi giảm lại nhanh ở cổ tay. Sau đó vẽ bàn tay. Lặp lại loại nét ấy cho tay kia. Mỗi tay phải dài khoảng 5cm. Giờ đây bạn đã biết họa một nhân vật với tám nét cọ.







Nhìn các hình dạng chính xác

Một nghiên cứu sâu sắc hơn đòi hỏi một sự hiểu biết về cơ thể con người và kích thước của nó để vẽ một cách sống động và chính xác. Cơ thể con người là một tổng thể những đường cong và đường thẳng. Góc đối lập với đường cong, đường cong đối lập với đường thẳng. Đa dạng và đối lập là nền tảng của việc nghiên cứu cơ thể con người. Hãy quan sát. Hãy so sánh, chẳng hạn đôi vai của hình vẽ 4 mà vai trái là một đường cong thường trong khi vai phải tạo một góc cạnh. Hãy xem hai bên sườn khác nhau như thế nào.

Luôn luôn bắt đầu bằng quan sát, nghiên cứu mẫu của bạn: tất cả các nhân vật này không bao giờ vẽ cùng một cách. Bạn vẽ một mẫu riêng biệt.

Để hiểu cơ cấu xương và cơ bắp, bạn phải có một vài khái niệm về cơ thể học, sự đơn giản là chủ yếu. Bạn hãy tập trung vào các bề mặt (surfaces) chính.

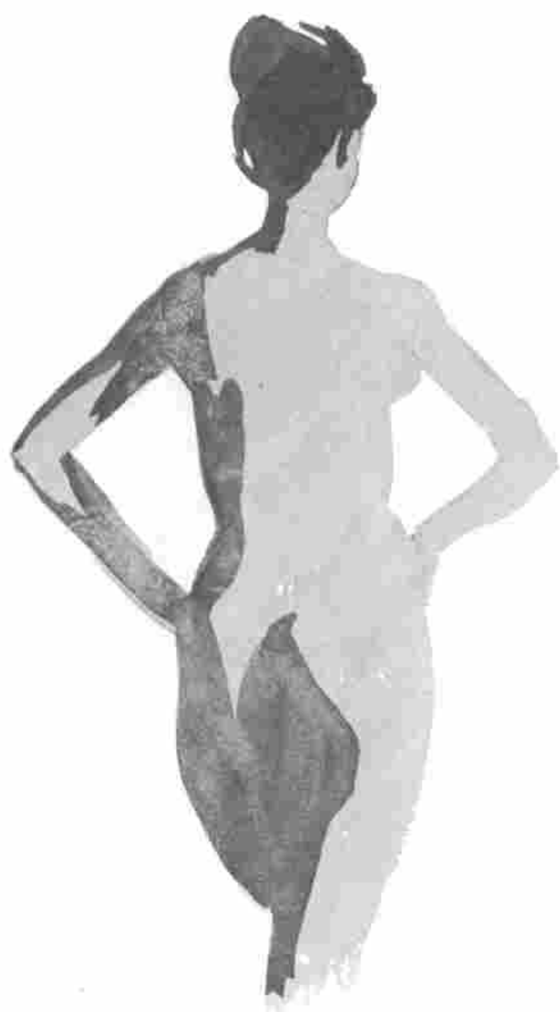


1. Bệt một màu xám tổng quát. Chỉ phác thân trên và phần đùi để ấn định phạm vi bề mặt đa tạp của lưng. Cố chỉ vẽ bằng bút lông, không dùng đến bút chì, mặc dù một đường viền bằng bút chì rất thích hợp. Đừng bôi đầy bề mặt.



2. Bôi một sắc độ bóng. Đừng cố nắm lấy một sắc độ quá cụ thể, bạn chỉ nên làm thế nào cho nó sậm hơn màu xám của mẫu 1. Nên nhớ quy tắc tổng quát này: kích thước và hình dáng các phần bóng phải tương ứng với cơ thể của mẫu.

Bắt đầu bằng mái tóc, hãy làm mỏng nét cọ để phác cổ. Rồi nét đổi hướng. Nó theo đường vai rộng dần ra tận bả vai. Tạo dáng bề mặt phẳng lì này, bóng ở cánh tay trái và bóng phản chiếu lại. Kéo dài đến tận bả vai nơi màu nước đơn sắc phải trải dài để làm rõ hình dáng tròn trịa của lồng ngực. Khu vực có bóng này làm rõ cả phần bên của nửa thân trên kể cả cánh tay. Phải làm sao cho nét được mềm mại để tạo ý niệm chung về cơ cấu của nửa thân trên.

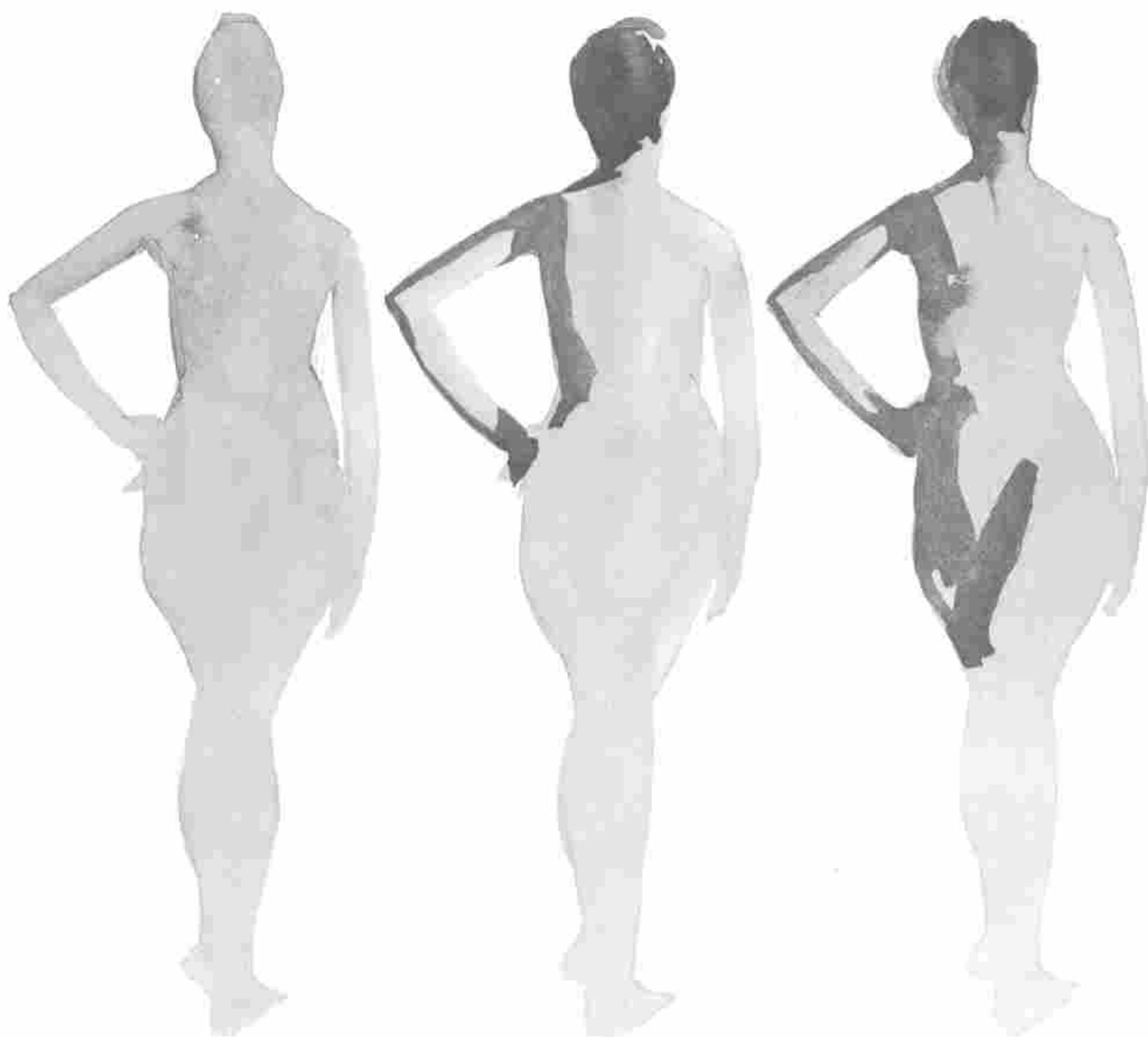




3. Màu nước đơn sắc giờ phải định ranh giới phần dưới của thân người. Ở đây, !! hình dạng bên trong !i thẳng đứng, đối lập với các đường cong chỉ định phía dưới lưng. Tạo dáng cả bề mặt có bóng bằng một nhát bút lông. Làm như vậy có thể diễn tả một hình dạng rất sống động. Cần phải quẹt nhiều nét ngắn và nhẹ để tạo cùng hiệu quả này. Nhưng kỹ thuật này chỉ áp dụng khi tất cả các hình dạng không quá rõ ràng! Ở đây, bóng gợi hình dáng tròn trịa của đôi mông, rồi xuống một nét dọc theo chân.

4. Đánh bóng mặt bẹt của bả vai phải làm một nét khá rộng, đối lập với vùng rất hẹp dọc theo xương sống. Nhát bút lông của bạn phải theo chiều thẳng đứng của các bề mặt và trả lại sự thô ráp của chúng. Hãy cho thấy hình dáng xương xẩu và rõ nét của lưng, rồi các hình dạng tròn trịa của hông. Bóng phản chiếu giờ cánh tay theo đường cong của lồng ngực, rồi biến mất trước khi đến hông. Phác một nét rộng và đánh bóng lên cánh tay. Hình dạng được đánh bóng này cho thấy cánh tay lệch về phía sau, và sấp bóng. Nếu cánh tay này được đặt trong ánh sáng, bạn phải cho thấy khủy tay kéo về phía trước.

Ba sắc độ và một mẫu



Giờ bạn đã có thể sẵn sàng thực hiện một sắc độ giữa bóng (ombre) và ánh sáng bằng một bút lông ướt thông thường. Chính bóng đi vào vùng sáng đã tạo ra sắc màu thứ ba này. Dùng bút lông của bạn như một miếng bọt biển, bạn làm giảm bớt sự ngăn cách rõ nét giữa vùng sáng và vùng bóng.

Mặc dù điều này đối với bạn dễ đấy, nhưng bạn chỉ đạt được nếu bạn kiểm soát được lượng nước của bút lông. Nếu quá ướt, nước sẽ làm giảm độ bóng. Độ đặc của chất màu được dùng tới cũng quan trọng vì bạn sắp sửa làm việc trong một vài vùng có bóng.

1. Hãy bết một màu xám và để khô màu nước đơn sắc thứ nhất này.

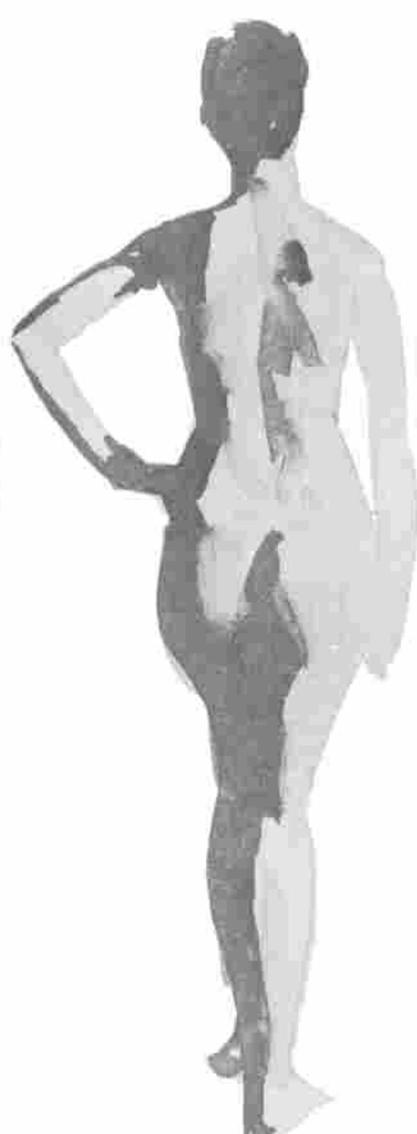
2. Giờ, với một sắc sậm hơn, tạo dáng các bóng bắt đầu từ đầu. Nên nhớ là hiệu quả mà bạn có ở giai đoạn sau tùy thuộc vào lượng nước có trong bút lông và trên tờ giấy vẽ, dùng ở vào giai đoạn này.

Đừng họa tất cả các bóng cùng một lúc. Nếu bạn làm thế, từ đầu đến chân, các bóng của vai và gáy có thể quá khó vào lúc giảm nhẹ chúng.

Khi bạn đã họa một nửa các bóng, chuẩn bị trở lại phía sau (en mère) và thực hiện các sự pha trộn bằng cách rửa bút lông và vẩy nó thật mạnh.

3. Trước hết, giảm nhẹ bóng ở cổ bằng cách lướt bút lông ướt của bạn lên ranh giới giữa hai vùng và để chảy một ít độ bóng vào gáy. Đừng có chăm chút cho lắm; chỉ phác một hai nhát bút lông. Nếu sự pha trộn trải nhiều, thấm nhẹ bút lông sau mỗi nét vào một giấy hút nước. Bằng cách này, bút lông tác động như một miếng bọt biển, và bạn kiểm soát lượng pha trộn. Sau đó giảm nhẹ các bóng ở giữa lưng. Bả vai thường có dáng vẻ một cạnh xương xẩu; hãy để nó như thế. Lưng thì ít định hình rõ hơn, chỉ phác thôi. Cuối cùng vẽ bóng phần dưới của nửa mình trên.







4. Làm nhẹ các bóng của các hình dạng tròn trịa của đôi mông sao làm nổi bật đường viền nổi hơn hẳn lên của hông và thân hình. Có khi những đường viền rõ, như đường viền hông gần bàn tay làm nổi bật những đường viền bớt cứng hơn và ngược lại. Khi tất cả các đường viền bớt cứng hơn, hình bóng có thể như mờ đi và chưa hoàn bị; trái lại, khi chúng thật rõ, nhân vật có thể trông giống như một ảnh cắt. Hãy tìm sự phối hợp đường viền rõ và cụ thể với những đường viền bớt cứng hơn và ngay cả "mờ" nữa.

5. Thêm các bóng khác vào cẳng chân để đánh dấu trung tâm của hình bóng. Hòa bóng của chân vào các bóng khác. Nên nhớ là vào lúc bạn hoàn tất nó, các bóng của chân gần như khó hẳn và không giảm bớt dễ dàng đâu.

6. Vẽ bóng cánh tay phải. Nhưng lần này chỉ !! thấm !! bóng của cẳng tay để làm sáng nó và cho nó một đường viền bớt cứng hơn. Kỹ thuật của miếng bọt biển dùng để làm sáng các bóng trở nên quá sậm, hoặc để tô nhạt dần một vùng bóng. Ở đây, kỹ thuật này được sử dụng để làm cho các đường viền bớt cứng.

Xem các hình âm bản và dương bản

Trong một bức tranh, các hình dương bản thường gợi ý một đồ vật hay một mẫu; các hình dạng âm bản là hậu cảnh.

Kỳ họa 1. Ở đây người mẫu ngồi trên một cái ghế đặt trên bục. Hai chiếc ghế khác ở bên phải. Một vài bức tranh và một cái cửa sổ tạo nên hậu cảnh. Để xác định không gian dương và không gian âm, bạn phải quyết định thành phần nào thuộc đề tài (dương) và thành phần nào khác thuộc hậu cảnh (âm).

Chắc chắn, các bức tranh và cửa sổ là các đồ vật. Nhưng chúng cũng thuộc vào hậu cảnh.

Điểm trung tâm là do bạn chọn đấy!





Kỳ họa 2. Charles Reid thấy rằng nên coi các hình dạng âm và dương theo sắc độ thì dễ hơn. Ở đây tất cả các hình dạng âm được tô sậm và tất cả những hình dạng dương được vẽ nhạt.

Kết quả: Người mẫu, bục và các đồ vật cảnh trước thì dương hoặc nhạt, phần còn lại sậm hay âm.

Reid không tin rằng bài tập này có thể đem lại một kết quả mỹ mãn. Như thế thiếu tinh xảo. Ngược lại, ông ta cho ta một thuận lợi. Đơn giản hóa những gì bạn thấy dẫn bạn đến việc xem người mẫu và các đồ vật ở cảnh trước như một tổng thể.



Thực hành

1. Phác một tĩnh vật hay một hình vẽ (xem tr. 20 - 21).

2. Xác định các sắc độ: nhạt và sậm. Quyết định các sắc độ nào sẽ là màu nhạt và sắc độ nào sẽ là màu sậm đối với bạn có thể đều thật khó: tốt hơn là lập một bảng trộn (nuancier) sáu sắc độ (từ 1 sậm nhất đến 6 nhạt nhất, đó là màu trắng).

Hãy chọn các độ màu nhạt nhất của bức tranh (4 tới 6) tương ứng với màu trắng của giấy, và bắt đầu lập những độ sậm (1 tới 3). Các sắc sậm trên bức vẽ bên đây tương ứng với độ 3, điều này không ngăn cản bạn dùng một độ đậm hơn. Bù lại, tránh màu đen (1) quá cứng.

Bài này nhằm đạt những hình dạng nhất định, tỉ lệ chính xác. Bạn phải chắc là có những mối liên hệ giữa các bóng của mẫu và các vùng sậm của cảnh sau. Chẳng hạn, một vài bóng của chân gần với tường và ghế.

Quan sát các vùng nhạt. Hãy nhìn xem các vùng nhạt của mẫu biến vào cảnh sau. Những liên hệ này tránh cho mẫu sự đơn độc bị cô lập với bối cảnh chung. Chúng gắn kết mẫu với chung quanh và không làm nó có vẻ một hình cắt. Giấy được dán vào một cái nền.

Làm rõ các hình sậm âm bản



Vẽ một phong cảnh hay một cảnh ở biển với những hình dạng mạnh mẽ và rõ ràng thật dễ dàng. Nhưng giả thử bạn lấy để tài một đám lá chẳng hạn, làm sao tổ chức các hình dạng đây? Bạn phải kiên nhẫn và có một cái nhìn sắc bén để cơ cấu một đề tài như thế. Bạn cũng cần phải có một chút tưởng tượng để bỏ qua sự thực và xem trò chơi các sắc độ trên đám lá này. David Millard gợi ý phân đám lá này thành bốn sắc màu: trắng, xám nhạt, xám vừa và xám rất sậm.



Thu các chi tiết vào một sơ đồ. Ở giữa đoạn đầu, xác định các không gian trắng. Đó là những thân cây - bạn đừng quan tâm đến thực tế, bạn tạo ra nó đấy! Ghi nhận làm sao không gian trắng theo đường chéo lấp đầy góc dưới trái và dùng làm chỗ tựa cho dải đường chéo sắc vừa ở bên trên nó, tạo ra một lõm màu trắng cho cây cối.

Ở giai đoạn hai, nhóm các sắc xám nhạt lại với nhau. Cầm hơi nghiêng bút như để phớt lên giấy chú ý không được làm loang những sắc này bằng bàn tay hay tay áo bạn. Nếu bạn thuận tay phải, bắt đầu từ phía trên bên trái và tiến dần dần về phía dưới. Tập trung vào một vùng giới hạn và vẽ âm hình dạng. Tiếp tục dần dần cho đến khi bề mặt được phủ đầy, trừ một vài góc của bầu trời.

Giờ thêm vào màu xám vừa. Làm việc theo đường chéo. Quan sát dải bán sắc (một nửa sắc độ đậm). Ở phía trên góc trái đến góc dưới phải. Không dùng bán sắc đậm hơn cho dải này. Nó không hiện hữu trong để tài, chính Millard đã quan niệm như thế. Đây là một ví dụ để giải thích. Khi bạn vẽ, hãy nghĩ đến bức vẽ và thơ. Để cho trí tưởng tượng của bạn làm việc. Cứ thế đi!

Giờ, bôi các sắc xám đậm hơn - luôn luôn ở bên trong dải sắc nửa đậm nửa lợt. Rồi, ngắm nhìn thiên nhiên và quyết định mức độ của các sắc màu đậm. Nên nhớ là vai trò của bạn là hướng cái nhìn của độc giả đấy. Đừng làm nặng bức tranh với những chi tiết vô ích. Quan trọng là thể hiện cái chính yếu.

Sáng tác các phong cảnh: màu đen, hình ảnh, hình dạng. Một xóm thôn là một đề tài hay cho một bức tranh. Nhưng quá đẹp, quá giống bưu thiếp, quá được sắp xếp ngăn nắp. Phải sửa đổi đề tài.

Trước hết, kéo dài sáng tác để ra khỏi khuôn khổ quá bưu thiếp này. Rồi, sáng tác một thác những hình dạng đen, đổ ào xuống như các ngón tay xòe ra, trên các bụi rậm trước lối vào. Khi Millard vẽ, một chiếc xe vận tải vượt qua, đúng lúc ấy, với hòm xe màu xám đậm, bánh đen. Ông ta thay đổi hình ảnh. Những sắc đen nằm ngang này đủ để ngăn chặn thác màu đen vây quanh các cây phong và ngăn cản cái nhìn chuyển về phía dưới bức tranh. Nhưng mắt luôn luôn hướng về phía phải, phải cân đối lại đề tài bằng cách làm rõ mái của nhà kho một nét đen.

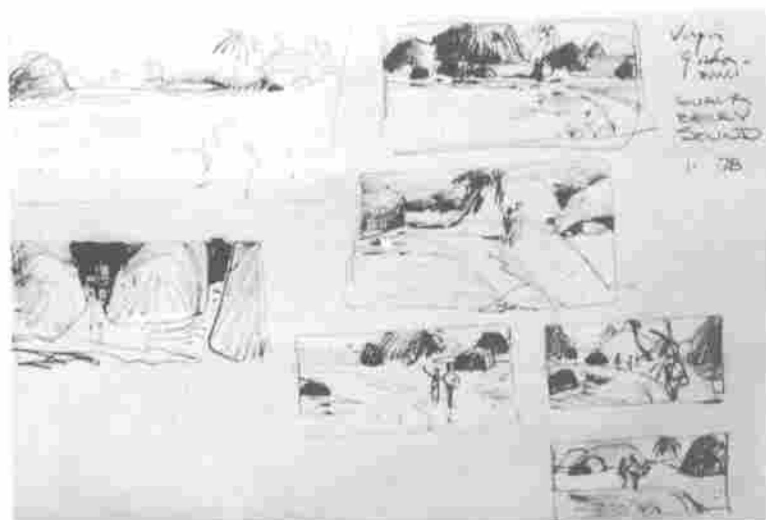
Bạn có thấy bầu trời quan trọng như thế nào trong bức tranh này không? Ghi nhận các hình dạng mềm mại, tròn trịa của các cây cối, đối lập với các hình dạng góc cạnh của các mái nhà. Hãy xem tại sao ống khói không ở trung tâm và hiệu quả tạo bởi cảnh trước trắng mờ và chỉ phác họa đơn giản.

Khi bạn đã ký họa đủ bạn tưởng tượng ra các bức tranh đơn thuần khi nhìn một đề tài. Ngay cả trước khi vẽ bằng bút chì, nguồn cảm hứng đã đến và bố cục tự nó tổ chức lấy.



Hình vẽ: màu đen, hình ảnh, hình dạng. Phong cảnh, tĩnh vật hay nhân vật, cũng áp dụng những qui tắc ấy. Bức vẽ này giống như hai bức trước. Các hình dạng âm đậm, chọn cẩn thận, lần này gây chú ý vào chân cẳng trở thành trung tâm điểm.

Hai thành tố hình đồng xu làm nổi bật những đường nét của chiếc bàn mà người mẫu ngồi bên cạnh. Các sắc màu đã được vẽ đánh bóng (estomper) bằng ngón tay. Đồ đạc với đường nét và bóng được làm dịu bớt, hợp thành một trò chơi đồ họa trừu tượng. Lặp lại các hình dạng này ở hai bên và phía trên. Thêm hai bóng trên cao. Bóng trái đem vai của người mẫu về phía người xem. Nó được giải quyết theo âm bản. Bóng kia chỉ là để cân đối tổng thể. Có lẽ bạn nên đặt các màu đen ở quanh cẳng, chân và mặt bàn? Xoay bức vẽ của bạn lên trên, xuống dưới và bạn sẽ thấy bố cục cân đối như thế nào. Bạn nghĩ sao khi đặt tên bức ký họa này là !i chân cẳng? !i



Bố cục. Sổ ký họa chủ yếu dùng để nghiên cứu các thành phần của một bố cục. Tốt hơn là họa trực tiếp trên một giấy vẽ tranh màu nước, nhưng trước hết làm việc trên sổ ký họa mà ta có thể nghĩ đến mọi loại hình sáng tác, hiểu rõ một đề tài, học hỏi nghệ thuật dựng cảnh.

Vì vậy, khi vẽ tranh màu nước, bạn đã có tất cả những gì cần trong tay. Bạn có tất cả để vẽ nhiều bức khác. Kinh nghiệm về bố cục dạy cho bạn biết cả việc "nhìn" ra cái mà bạn muốn họa.

Tổ chức hình ảnh

Dù đề tài tĩnh vật của bạn là gì, trước hết bạn phải vẽ đúng các thành phần. Cũng như người thợ nề không cần chú tâm đến mái ngói trước khi dựng sườn nhà, hãy quên đi các chi tiết khi bạn chưa lập được các hình dạng chủ yếu, các kích thước chính xác và các mối quan hệ giữa các thành phần. Có bốn điểm phải quan sát trong bố cục của một tranh tĩnh vật: đường nét của toàn thể, sự phân bố các sắc màu sáng và các sắc màu đậm, các kết cấu và các đường nét của đường viền.

Đường nét của đường viền tạo cá tính và kết cấu của một bề mặt. Đường nét này có thể cụ thể hay mờ hơn. Chẳng hạn, đường viền của chai rõ, trong khi đường viền của miếng bánh, của khăn trải ít rõ nét hơn. Nhưng những đường nét đường viền này cũng thay đổi theo đề nghị mỹ thuật. Những đường nét rõ nét hơn làm cho đối tượng (objet) gần hơn trong khi các đường nét khác mờ nhạt hơn (estompeés) làm cho xa hơn. Vì thế ta có thể nhấn mạnh các đường nét theo tính chất của đối tượng và những đòi hỏi của bố cục.

Nói chung, nhờ nhiều ký họa mà ta khởi thảo và hoàn tất một bức vẽ. Mỗi phác họa cung cấp khả năng giải quyết các vấn đề về bố cục. Những gì đúng ở cái nhìn đầu tiên đôi khi cần giải thích trên giấy.

Hãy lấy một chai có đường nét hay hay, một ly rượu, một miếng bánh, một con dao và một cái khăn. Thay đổi vị trí của các thành phần và thể hiện trên chục bức ký họa nhấn mạnh vào các khối hơn là các chi tiết. Than, thỏi hay bút, dễ sử dụng hoàn toàn phù hợp cho loại tác phẩm đầu này. Luôn luôn có thể làm rõ một nét hoặc xóa nó đi.



1. Ở đây việc kết hợp thành một khối có phần thái quá nửa đường chéo nối lên phần cổ chai với miếng bánh quá rõ.



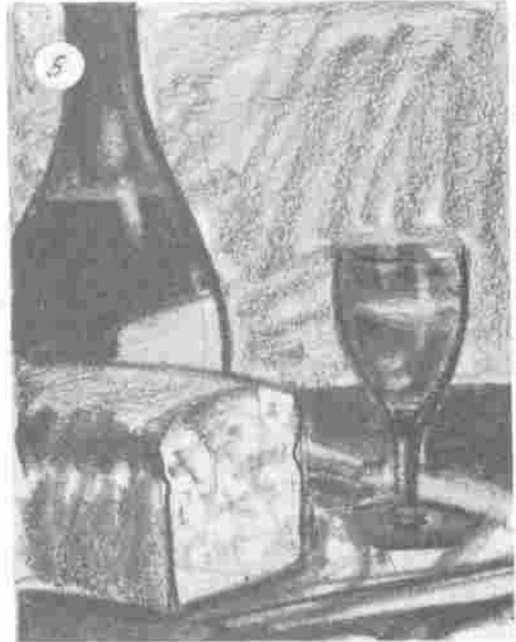
2. Bố cục này hay hơn, nhưng cái bức màn ở cảnh sau và khăn trải chuyển sự chú ý khỏi trung tâm điểm.



3. Sự sắp xếp này khá đạt, nhưng nhìn từ phía trên xuống thiếu tự nhiên.



4. Kỷ họa không thoáng, khép kín chủ đề. Hơn nữa, De Reyna không thích hình ảnh các ly úp.



5. Việc tách rời ly ra khỏi cụm làm cho nó trở nên quá quan trọng. Và chai rượu, miếng bánh làm nặng nề bố cục về phía trái.



6. Đây là một bố cục tồi. Ba thành tố chính đều có trên cùng một đường nét. Chỉ có con dao phá vỡ sự tẻ nhạt này.



7. Đây là một bức ký họa mà De Reyna thích. Với một vài sự sửa đổi nhỏ, bố cục này sẽ được dùng làm nền cho một bức tranh đẹp.

Phác họa, nền của tĩnh vật

Ở trang này, chúng ta có hai bức vẽ đường viền thực hiện trong 5 phút. Chúng cho thấy các khối, các đường nét cấu tạo, các sắc độ trải mờ (bằng ngón tay hay một miếng da nai) cùng một vài nét đen. Phách lực và phóng khoáng những nét đen này cho thấy sự thoải mái và tự nhiên của những thành tựu này. Mỗi tĩnh vật có một bố cục khác biệt.

Hình dạng hình thang. Khăn bàn ấn định hướng và tạo một sự đối xứng cho bố cục. Tỏi, trái cây, lọ đường theo chuyển động của khăn bàn. Bình hoa ở cảnh sau, bên phải (xem hình ở cuối trang) quả là chiếm được vị trí tốt nhất.

Hình dạng bình hành lục diện thể. Hình kẻ vuông ở sau tĩnh vật này dùng làm nền cho bố cục và hướng các đường nét viễn thị của hộp. Chính điều này đã lưu ý David Millard trong nghiên cứu hình bình hành bốn cạnh. Ông ta nhấn mạnh ở đây sức mạnh của các đường nét và các sắc màu. Nếu người ta họa tĩnh vật này, các màu sắc sẽ phong phú hơn và các sắc độ đậm hơn ký họa trên đây. Bức họa này giàu sắc màu và tạo nên mỹ cảm cho các màu cam, chanh, màu chanh quả nhỏ và hồng.

Thực hành. Dù bạn là một người vẽ nghiệp dư hay thực thụ, bạn nên vẽ các tĩnh vật.

1. Trước hết vẽ hai hay ba ký họa nhanh các đường viền của đề tài.

2. Chọn một trong các ký họa và nghiên cứu các sắc độ khoảng 20 phút.

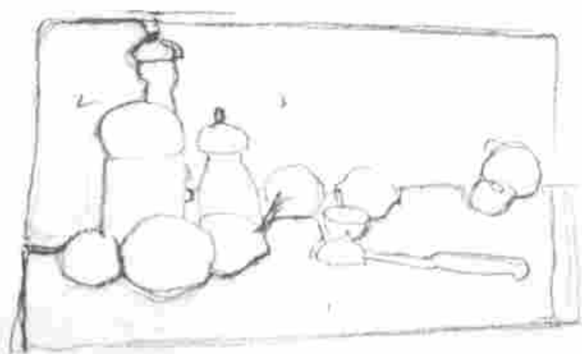
3. Giờ vẽ đường viền đề tài trên giấy chuyên dùng cho tranh màu nước và xuất phát từ việc nghiên cứu của bạn - và không phải từ mẫu để "chải chuốt" nó. Bạn chỉ tham khảo đề tài chỉ nhằm kiểm tra lại các chi tiết nhỏ, màu sắc, các bóng và đường viền. Hãy học vẽ theo ký ức

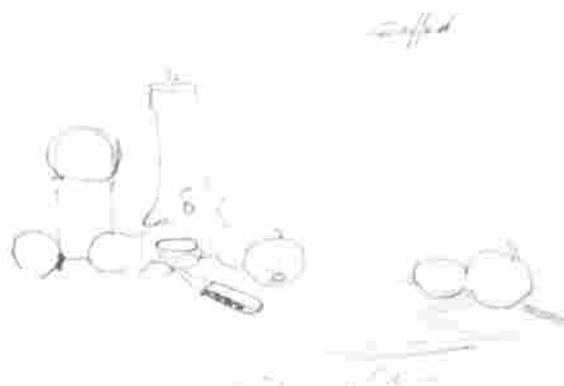












Chọn một góc nhìn tốt. Bố cục của tĩnh vật này thực hiện để hấp dẫn con mắt. Khi bạn đã nhóm các đối tượng lại như trái cây, rau, lọ muối và một cối xay tiêu, hãy sắp xếp chúng sao cho bố cục được hài hòa. Hãy vẽ một bức vẽ đường viền, không vẽ bóng, và nhìn thẳng vào đó như bức hình đầu tiên này. Giới hạn bốn bên để nhìn rõ các hình dạng âm và kiểm tra sao cho được tốt.

Giờ bạn chuyển sang bên phải của bố cục cho đến khi nào bạn có một góc nhìn tốt. Không một đối tượng nào được chuyển đi: và thế là, bạn có một sự sắp xếp mới cho một bức tranh khác. Bạn hãy hướng theo góc của con dao và củ hành đã được cắt.

Cách thể hiện này là cách thể hiện tranh phong cảnh. Phải quay chung quanh tĩnh vật như bạn đã làm, chẳng hạn, ở quanh nhà kho để xem phía bên kia có gì. Vì, một bức họa duy nhất không thể hiện được tất cả những khả năng của một đề tài. Vẽ tĩnh vật dạy cho bạn cách bố cục. Bạn có thể thực hiện đến 12 bức ký họa cùng một đề tài đơn giản bằng cách đổi góc nhìn. Một buổi vẽ mẫu sống sẽ cung ứng cho bạn cũng những khả năng ấy. Bạn chỉ cần di chuyển quanh mẫu.





Lấy một ví dụ khác. Lần này, bố cục hơi chéo góc. Hãy vẽ đường viền trước mặt như bức ký họa trên đây. Rồi thêm vào một vài bóng để tạo chiều sâu. Tập trung màu đen vào cán ấm và trái cà tím. Điều này đủ để giúp bạn trong một việc vẽ ký ức. Hãy thử đi!

Giờ, quay chung quanh và nhìn toàn thể ở phía bên kia. Cũng sự sắp xếp ấy, chẳng có gì chuyển dịch, trừ bạn ra; thế mà giờ bạn có một bố cục hoàn toàn mới. Đối với các sắc độ bạn hãy lấy nguồn cảm hứng từ bức hình. Hãy thử xem sự phân bố theo trục thẳng đứng các màu đen làm nổi bật phía bên của bình sành da đá.

Thực hành. Giờ hãy thử thực hiện một bức họa theo ký ức dựa trên nguồn cảm hứng từ ký họa của bạn. Nhưng lần này, không nên dựa vào bức vẽ đen trắng. Hãy họa trực tiếp.

Vẽ theo cái nhìn của họa sĩ









Để làm nổi bật các trò chơi ánh sáng trong một bố cục hãy theo các quy tắc căn bản sau:

1. Tập hợp tất cả các màu tối thành một khối xám duy nhất.

2. Tập hợp tất cả các màu trắng thành một khối duy nhất gồm cả mái nhà của ba căn nhà (vẽ qua loa các đường nét để cho bầu trời hòa vào các tòa nhà).

3. Các nhân vật có dáng dấp quân sự. Họ vào và ra khỏi ánh sáng. Hãy làm nổi họ với màu đen. Ghi nhớ là bức hình này được thực hiện trên giấy màu.



Việc sử dụng một cách độc đáo các hình dạng âm bản đậm. Hãy vẽ bằng tay. Cố gắng làm việc không bị gò bó. Vẽ các thành phần bên trái, hoặc bên trong nhà kho, cây và cây nhỏ với màu đậm. Nhưng bạn đừng bôi đen chúng, hay chơi với các sắc độ. Nên để ý các khối tuyết bên phải cùng hai nhân vật một trong bóng râm và một ở ngoài trời. Hãy nghiên cứu hai công trình vẽ bút chì: PIG PEN hay KUERNER FARM của Andrew Wyeth để có nguồn cảm hứng.

Xác định sắc độ riêng theo ánh sáng và bóng

Nếu bức tranh của bạn rối rắm và mơ hồ, điều này có thể do sự phân bố tồi các sắc độ. Bạn thử gia tăng các hiệu quả bóng và ánh sáng trên các đối tượng, nhưng bạn không biết cách xác lập các sắc độ. Cần thiết phải biết những qui tắc cơ bản về bóng và ánh sáng vì chúng tạo hình dáng và vẻ hiện thực cho đối tượng. Nếu bạn thêm bóng và ánh sáng mà trước tiên không xác lập các sắc độ nền, bạn sẽ có những ánh sáng quá tươi, các bóng quá đậm và chỉ thực hiện một khối mơ hồ mà các sắc độ không có quan hệ với nhau.

Sắc độ riêng. Khi Reid còn là sinh viên, vị giáo sư của anh, Frank Reilly đã nói với anh ta: "Một màu đậm đặc dưới ánh sáng sẽ đậm hơn một màu nhạt đặt trong bóng tối". Hay nói cách khác bên chiếu sáng của một đồ vật đen luôn luôn đậm hơn bên tối của một đồ vật trắng. Điều này cho thấy bản chất cố hữu của nó, sắc độ riêng của nó. Chính sắc độ riêng này luôn luôn xác định phần bóng và ánh sáng trên một đồ vật dù ánh sáng có gia tăng hay dịu đi. Do đó, để không làm thay đổi các sắc độ chính yếu của bạn, trước hết bạn phải xác lập các sắc độ riêng của đề tài, và, sau đó, vẽ bóng và ánh sáng.

Chính nhờ quan sát mà người ta xác định sắc độ riêng của một đồ vật. Bạn càng quan sát, bạn càng ý thức được các hình dạng tổng quát, các đường viền, và bạn càng tìm ra những chi tiết.

Khi bạn đã thiết lập các sắc độ riêng, bạn sẵn sàng thêm bóng và ánh sáng vào. Nhưng bạn nên nhớ: sắc độ riêng của một đồ vật không thay đổi hơn một sắc màu dù bạn có thêm bóng và ánh sáng. Nếu bạn làm sáng lên hoặc làm sậm quá, bạn sẽ phá hỏng chính sắc độ riêng của đề tài bạn.

Những ký họa dưới đây sẽ giúp bạn hiểu về sắc độ riêng và các hiệu quả của bóng và ánh sáng. Nếu bạn thấy cần, bạn tham khảo phần viết về sắc độ ở trang 85.







1. Sắc độ riêng. Ở đây ta có ba dị bản của cùng một đề tài. Bức đầu được thực hiện theo sắc độ riêng của đề tài này. Không một ánh sáng đặc biệt nào thấy rõ. Áo vét màu đen, sơ mi thì trắng. Nhưng hãy để ý Reid thực hiện ký họa với sáu sắc độ như thế nào. Bạn có thể nhận ra chúng không? Bạn có thể tham khảo bài ở trang 85.

Chú ý đến sự giản dị, sự sáng sủa của bức ký họa này. Tất nhiên đây không phải là một tác phẩm lớn, nhưng nó đáng giá vì sự sáng sủa và rõ ràng của nó. Đó là sắc độ riêng của một bức tranh: chẳng có gì phức tạp hay khó khăn cả, đơn giản chỉ là một báo cáo cụ thể những gì bạn thấy.

2. Bóng và ánh sáng. Giờ, hãy làm sáng ông già nhỏ nhắn này. Chú ý là các sắc độ riêng về phía ánh sáng có một sắc màu nhạt hơn ở dị bản đầu, và các sắc độ phía bóng có sắc màu đậm hơn. (Reid không thể thể hiện các vùng sẫm của chiếc áo vét đậm hơn, ông ta chỉ đơn giản vẽ đen, trong dị bản rất đơn giản này). Mục đích của ký họa này là nhằm cho bạn thấy rằng nếu bạn cho thêm bóng và ánh sáng, điều này cũng không bao giờ làm mất sắc độ riêng của đề tài.

3. Một dị bản mập mờ. Ví dụ này cho thấy việc gì sẽ xảy ra khi bóng và ánh sáng không được chế ngự tốt và phá hủy sắc độ riêng của một đề tài. Một bàn tay khéo léo có lẽ sẽ làm được việc gì đó cho sự tiếp cận chưa biểu lộ này, có thực là bạn thấy rằng dị bản này thành công nhất trong ba dị bản không? Nào hãy xem lại nào. Không một sắc độ nào được xác định trong các bộ phận khác nhau của toàn cục và không có gì xác quyết các dấu ấn nếu sắc độ riêng được tôn trọng, có thể gia tăng đặc điểm riêng cho bức ký họa.

Một số lớn các họa sĩ xuất sắc đã quên các quy tắc truyền thống về hội họa một cách cố ý. Nhưng họ không làm vì thiếu hiểu biết và cũng chẳng phải vì thiếu tài năng. Trước khi phá các quy tắc hội họa thì trước tiên phải hiểu biết đến chúng.

Làm chủ các sắc độ

Sau khi biết phân biệt sắc độ riêng, bóng và ánh sáng, hãy nhìn hai bức ký họa, thực hiện theo một bức ảnh chụp của lính, thật kỹ. Chúng sẽ cho bạn biết cách nối liền các sắc độ với nhau nhằm thể hiện các kết cấu.

Lính. So sánh hai bức ký họa này. Tại sao một bức cho thấy các hình dạng mập mờ và lẫn lộn trong khi bức kia cho thấy các sắc độ rõ và mạnh? Tuy nhiên, trong cả hai trường hợp, người ta giới hạn vào cùng ba sắc độ. Sự mờ nhạt của bức đầu tiên vì vậy không do sự lựa chọn sai các sắc độ. Thế thì, việc gì đã xảy ra?



Ký họa 1. Sự sai lầm ở việc tổ chức các sắc độ. Quá nhiều chi tiết rời rạc, các sắc độ không liên quan với nhau đã phá vỡ tổng thể. Một sai lầm ta đã thấy ở trong chân dung thứ ba của người đàn ông nhỏ bé (ở chương trước).





Ký họa 2. Ở ký họa này, người ta đã tránh sự mập mờ bằng cách gom các sắc độ giống nhau thành một sắc độ duy nhất và cùng sắc độ của mảng màu lớn. Vì vậy, người ta tìm kiếm hai loại hình dạng: hình dạng bên ngoài (như đường viền của mẫu) và hình dạng bên trong (nhỏ hơn, như bóng trên các người lính, khuy áo, huân chương, kiếm). Khi các sắc độ riêng có phần tương đồng thì hãy gom chúng lại. Chẳng hạn, bộ quân phục sậm màu của người lính bên phải và bóng phản chiếu. Chú ý là bộ quân phục mặc dù ở ngay ánh sáng vẫn sậm màu.

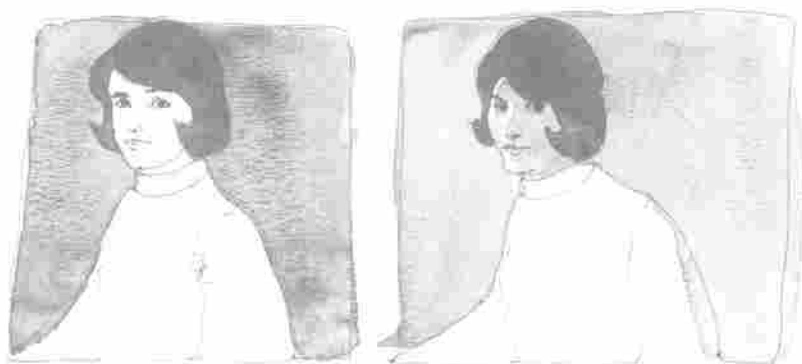
Những bóng này gợi hình vì chúng khít với các hình dạng. Hãy xem, chẳng hạn, hình dạng tròn trịa các bóng ở ngực và ở cánh tay của người lính bên trái và hình bóng của người lính ấy, nói chung lý thú hơn ở ký họa 1. Ở chỗ không có một hình dạng xác định nào hãy để giấy trắng. Ngay cả đó là những màu trung gian.

Thứ tự các sắc độ nền

Đa số thì giờ người ta nghĩ đến một bố cục cho các đối tượng sắp được thể hiện. Và người ta quan tâm đến chủ đề quá ít, hoặc không tập trung. Thật ra việc đặt để đúng chỗ chủ đề có thể là quan trọng. Nhưng ở đây, cái quan trọng trong các bố cục này là các sắc độ. Nếu, chẳng hạn, bạn đặt một đồ vật sậm trên một nền nhạt, bạn tạo cho nó sự quan trọng; nếu bạn đặt nó gần một đồ vật sậm khác, bạn tước của nó sự quan trọng.



Judy. Chân dung người đàn bà này rất xưa. Trong những năm này, Reid muốn học theo kiểu của Andrew Wyeth. Nhưng sau khi nhận ra rằng chỉ có một Andrew Wyeth thôi, ông ta đã theo cách của ông ta, mặc dù không mất sự thán phục đối với Wyeth và đặc biệt đối với nền trừu tượng của bức họa. Các bố cục của ông giới hạn vào hai, ba vùng sắc độ quan trọng một ý kiến mà Reid đã lập lại ở đây.



Ký họa 1. Mặc dù bức họa gồm năm đến sáu sắc độ, nó chỉ được gộp vào hai sắc độ chính. Hãy kết hợp các sắc màu đậm và các sắc độ trung gian, rồi thể hiện các sắc độ nhạt với màu trắng của giấy.

Chỉ cần bạn kết hợp các sắc màu trung gian (các sắc độ giữa các vùng nhạt nhất và đậm nhất) theo hiệu quả mà bạn muốn đạt được. Nếu bạn muốn lưu ý vào hình dáng khuôn mặt, hãy kết hợp các sắc màu trung gian và màu đậm. Nếu bạn muốn đảo lại cái nhìn rõ rệt thì kết hợp các sắc màu trung gian và các sắc màu nhạt với nhau. Quan trọng là không làm rối các sắc độ do sự thêm vào các chi tiết phụ. Các hình dạng của bạn phải được nổi rõ. Do đó, bạn không thể thể hiện các sắc màu đậm cho áo săng đai như cảnh sau hay mái tóc, và bạn không được làm rối khối đen của tóc bằng cách thêm vào các mảng nhạt không quan trọng. Vì điều quan trọng, trong trường hợp này, là sự tiết kiệm và đơn giản hóa các phương tiện. Tập trung vào hai sắc độ, Reid dẫn bạn đến cái chính yếu của hội họa. Tất nhiên, các sắc thái, cường độ cũng giúp bạn làm nổi bật các sắc thái trong các bộ phận khác. Nhưng ở đây các sắc độ quan trọng hơn; do đó, trước hết bạn phải nghĩ đến cách giản lược chúng, tập hợp chúng thành những mảng khối lớn.

Ký họa 2. Ở đây người ta thêm vào một sắc độ trung gian. Chú ý nó đã tăng cường bố cục như thế nào. Tất nhiên, bạn phải có hơn ba sắc độ để thực hiện một bức tranh tốt, nhưng ở đây điều này không quan trọng. Những ký họa này nhằm cho bạn thấy cách thiết lập một thang bậc sắc độ khác nhau.

Judith với Sarah. Đây là chân dung một người đàn bà mang thai. Để cho bạn thấy các sắc độ cân đối bố cục như thế nào, Reid đề nghị với bạn hai ký họa của chân dung này, ký họa đầu cho thấy vị thế (emplacement) hiếm thấy đề tài trên vải và bức hai, chỉ cách thể hiện các bóng và ánh sáng làm cho bố cục hay và đúng.

Ký họa 1. Nói chung, khuôn mặt và hai bàn tay tạo sự quan trọng của một bức tranh và do đó tập trung. Nhưng ở đây, khuôn mặt ở phía trên của bức tranh và hai bàn tay ở góc dưới bên phải. Theo lý thuyết, đây là một sai lầm. Không bao giờ tập trung một chủ đề hay đặt để một thành phần quan trọng ở một góc tranh.

Nhưng ngoại lệ này, kết hợp đề tài và hướng tầm nhìn ra ngoài tạo một sự căng thẳng nào đó. Điều này cũng có giá trị loại bỏ "vấn đề cảnh sau". Nếu người mẫu được đặt nghiêng về phía trái nhiều hơn, phải có một cảnh sau phải nhuyễn hơn. Và rồi, cái khéo bố cục đã được Degas sử dụng.

Ký họa 2. Ở đây, các vấn đề đóng khung chủ đề không còn là hiển nhiên nữa, sự cân đối của bức tranh được đảm bảo bởi sự thống nhất và đa dạng của các hình dạng. Chú ý các hình dạng ám quan trọng như thế nào trong không gian và ở trong tranh. Giờ đây, hãy so sánh hai ký họa với bức tranh. Bố cục "sai" đã hoàn toàn được cân đối lại bởi một sự sắp xếp trừu tượng các sắc độ.





TỪ KÝ HỌA ĐẾN TRANH



Ở phần trước, bạn đã thấy ký họa cho phép giải quyết các vấn đề bố cục, sắc độ và sự sắp xếp. Ở chương này bạn sẽ nhận ra cách thức sử dụng ký họa khác nhau của tám họa sĩ như thế nào?

Các bước ký họa rất cần cho họa sĩ. Trước hết, chúng là một phương tiện để tập trung ý tưởng cơ bản, khái niệm của bức tranh. Tiếp theo, ký họa giúp họ đơn giản hóa các hình dạng và phối hợp các khối thành một tổng thể hài hòa. Bức tranh được xây dựng dần dần, chúng gợi ra cách sắp xếp các màu sắc và các sắc độ, thu gọn các tiết tấu hay hướng chuyển động, thiết lập điểm trung tâm.

Đến giai đoạn họa phẩm sắp hoàn chỉnh, ký họa vẫn giữ vai trò chủ yếu, cần thiết. Một ký họa nhanh có thể giúp bạn đi đến quyết định thay đổi một sắc độ nào đó hay cần phải sửa đổi, tập hợp lại các hình dạng đường nét, ánh sáng như thế nào để có được một bức tranh hoàn chỉnh.

Ảo tưởng không gian trong một mớ bòng bong

Sự đa dạng đến vô tận của các mẫu trừu tượng có trong thiên nhiên đã hấp dẫn William McNamara. Trong các bức họa của ông, ông luôn luôn tìm kiếm các phối hợp màu sắc, ánh sáng và bóng để tạo những bức vẽ tinh thể nhưng phức tạp. Ông chọn các đề tài một cách ngẫu nhiên và rất ít khi dừng lại để phân tích điều gì hấp dẫn ông ta ở một địa điểm đặc biệt này. Ấy thế mà, tất cả các tác phẩm của ông cho thấy cùng một sự quan tâm đối với màu sắc, bóng, không gian âm và dương, sự mờ đục và trong suốt.

Các bài nghiên cứu bên đây cho thấy những giai đoạn đầu mà McNamara theo đuổi khi đã chọn xong đề tài. Ông làm việc nhanh, cố gắng nắm bắt cái chủ yếu của cảnh: - Ở đây, chẳng hạn hiệu quả chiều sâu, trò chơi các bóng và ánh sáng. Bức vẽ góc dưới bên phải chi tiết hơn ba bức kia - McNamara nghiên cứu ở đây các sắc độ ông ta sẽ làm nổi bật trong tranh.



Thác nước vào đông là tác phẩm cuối của một loạt những bức họa về tuyết. Ở đây người ta thấy một thứ tuyết đầy màu sắc hơn là ở các bức trước. Hiệu quả chiều sâu cũng rõ nét hơn. Nhưng ông luôn luôn nghiên cứu cùng đề tài: các mô típ tạo bởi hiệu quả của bóng và ánh sáng trên bề mặt không đồng đều của tuyết.

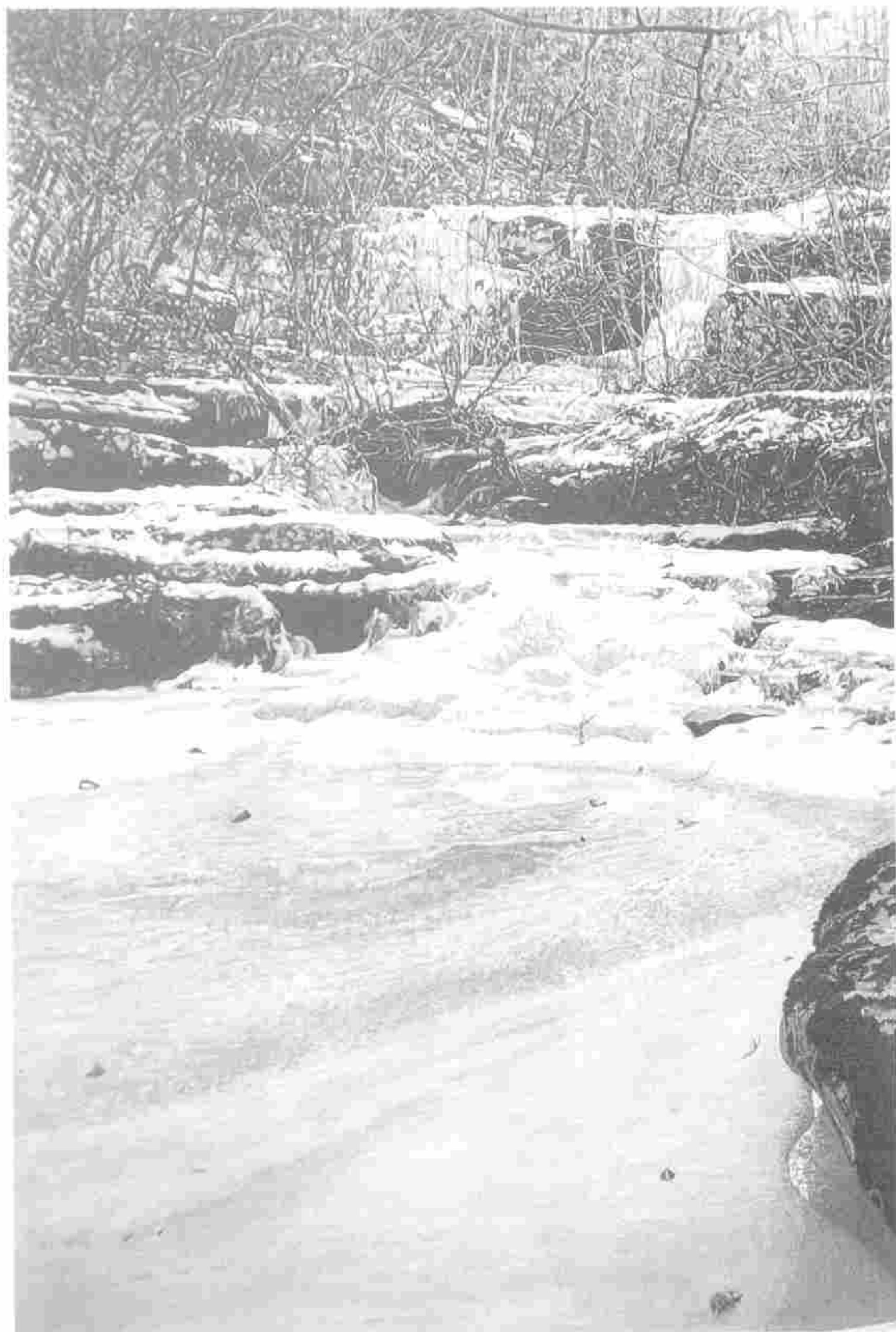
Ông bắt đầu lập ba sắc màu đậm sử dụng một màu nước đơn sắc nâu. Van Dyke bôi rất nhẹ từng mảng ngắn trên cả bề mặt. Từng bước, bằng cách chồng lên nhau các vệt màu này, ông có lập những hình dạng và các mô típ của tổng thể. Sau cùng ông ta nối kết các phần khác nhau của bức tranh bằng những nhát phết nhẹ màu nước đơn sắc màu lam nhạt.

Phương pháp của McNamara. Tùy theo đề tài, bảng màu của McNamara thay đổi. Ông ta không bao giờ dùng màu trắng và đen và chỉ làm việc với một bút lông duy nhất - một bút lông bằng lông chồn số 12 trên giấy ép lạnh 640gr m#-2.

McNamara bắt đầu nghiên cứu đề tài qua ký họa như những ký họa ta thấy ở đây. Những bức đầu chỉ là những nghiên cứu nhanh. Khi ông ta nghĩ rằng mình đã nắm bắt được cái chính yếu của đề tài, ông ta bỏ nhiều giờ ra để phác một bức vẽ đầy đủ hơn nhấn mạnh vào bố cục và các sắc độ.

Rồi ông ta làm một bức vẽ khác trên giấy màu nước (không trình bày ở đây) dùng để kẻ ô (grille) khi ông ta bắt đầu họa. Vào giai đoạn này McNamara chỉ lướt qua đề tài. Bức vẽ gồm nhiều thông báo về các thành phần khác nhau của bố cục. Thông thường, ông ta sử dụng một màu nước đơn sắc nâu Van Dyke nhẹ cho các sắc màu đậm. Ông ta bôi vào tất cả bề mặt của giấy, bôi các vệt màu ngắn và nhạt và luôn quan tâm đến sự cân bằng tổng thể.

Khi nền đã thực hiện xong, ông ta đưa thêm các màu sắc vào tranh khác bằng cách chồng lên nhau các vệt màu ngắn và nhạt. Ông trộn các màu trực tiếp trên bảng màu và tính toán mỉ mỉ lượng nước để pha trong mỗi màu nước đơn sắc. Ông kiểm tra lượng nước bằng cách chùi bút lông vào một miếng giẻ cũ, giữ bút lông khá khô để thực hiện một việc cụ thể, nhưng đủ ướt để có được một màu trong suốt. Ông luôn luôn để khô một lớp trước khi bôi một lớp khác vào. Ông bôi màu các vùng nhạt sau cùng. Xong xuôi, ông bôi một màu nước đơn sắc nhạt lên cả bề mặt để làm cho tranh thuần nhất một sắc màu.



Thác mùa đông (56cm x 38cm), tác giả William McNamara, Capricoen Gallerces, Bethesda, Maryland.

Họa một mẫu dưới ánh sáng

Các bức tranh của Jane Corsellis thường nảy sinh từ những kỷ niệm xưa, những hình ảnh, những cảm tưởng hay những xúc động đã quên và nay sống lại. Đó là trường hợp bức *Salome*. Ở đây, Corsellis nhớ rằng khi cô trở về nhà đầy bùn, cả nhà đã bắt cô thay quần áo ở xưởng giặt. Kỷ niệm quần áo chui khỏi đầu lẫn lộn với kỷ niệm các váy dài treo với một thứ ánh sáng rực rỡ luồn qua. Coresellis đã đặt tên bức tranh là *Salomé*, tưởng tượng nàng thay quần áo như vậy trước khi mặc bộ voan đẹp và nhảy trước của Hérode.

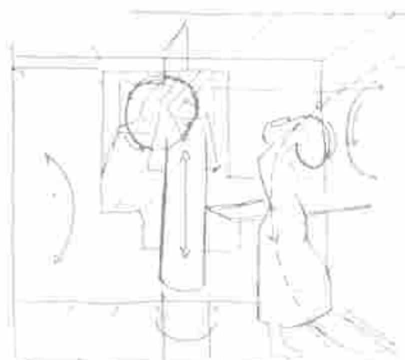
Việc nghiên cứu các ký họa sơ khởi cho phép bạn theo dõi bước đi của nó: bố cục, ánh sáng, sắc độ. Chẳng hạn sự đối lập các hình dạng được làm rõ bằng những đường nét rõ rệt và cả góc cạnh của cái váy và đường cong của người mẫu.

Cô ta quyết định thể hiện lên một tấm bố vẽ lớn. Sau khi đã đặt nó nằm phẳng trên sàn nhà của xưởng vẽ, cô ta bôi bằng một núi giẻ thấm thứ nước ép rất loãng gồm đất Sienne cháy, hoàng thổ và đất xanh để phá vỡ màu trắng. Lớp tráng này tạo nên một nền tốt.

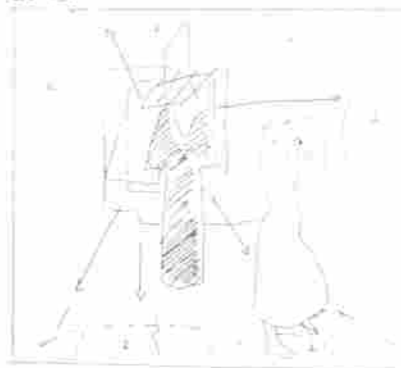
Khi vải vẽ khô, cô ta phác những hình dạng đầu tiên với một sắc màu nhẹ: màu đất xám tự nhiên. Cô ta phác lướt qua bằng một núi giẻ. Cô đã lấp đầy vải vẽ thật nhẹ nhàng, thật nhanh chóng với các hình dạng chủ yếu.

Cô thêm dần vào các đồ vật - váy dài, cửa sổ và sàn nhà - cô ta tìm mọi cách để điều hòa các sắc độ, cường độ của chúng, độ đen của cái này so với cái khác cũng như so với sắc màu rất dịu của tường và trần nhà sáng nhẹ. Cùng lúc bức tranh được xây dựng, bố cục trở nên rắc rối. Một lỗ thông hơi được thêm vào bên trái, xóa đi, rồi đặt lại vì nó cân đối tổng thể. Giàn hong quần áo được vẽ ngay từ đầu, dây căng ở phía trên bức tranh. Nhưng thấy không được nên Corsellis đã hơi nghiêng nó xuống phía dưới. Dây phơi quần áo chạy ở phần trên của bức tranh xác định chiều sâu và chiều rộng của căn phòng. Ở một vài chỗ, Corsellis đã vẽ nó thật rõ nét, có chỗ thì mờ hơn cho thấy ấn tượng toàn thể trong sự tiết kiệm các chi tiết.

Như bao họa sĩ khác, Corsellis không bao giờ chắc là đã hoàn thành bức tranh. Đối với cô, thể nghiệm khó nhất là đặt bức tranh ở chân giường vào buổi chiều, và nghiên cứu nó trước khi đi ngủ. Khi tỉnh dậy, cô lại nghiên cứu nữa và có thể phát hiện những gì cần phải sửa chữa. Một thể nghiệm khác để kiểm tra lại bố cục, và các tỉ lệ: nhìn bức tranh trong một tấm gương sẽ cho phép tách bỏ các điểm non yếu hay chưa hoàn hảo của bức tranh.



Bố cục



Các nguồn ánh sáng



Các sắc độ

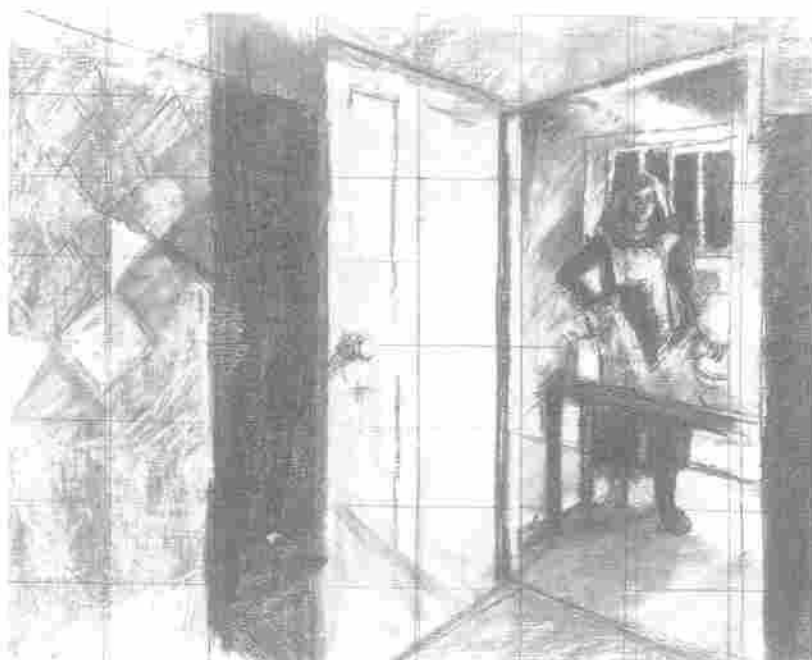


Salomé (127cm x 152cm)
Tác giả: Jane Corsellis



Tạo một không khí đêm tối

Ý niệm bức tranh này đến với Jane Corsellis khi cô đến thăm những người bạn ở Hampshire, Anh quốc. Họ sống trong một nhà ở vùng nông thôn hẻo lánh thuộc sở hữu của một người phụ nữ mê hoặc tên là Betty Mundy. Người ta nói rằng bà ta đã quyến rũ hơn một người lính thủy và đã dẫn họ vào cái chết. Truyền thuyết này đã được khuếch đại với sự kiện là ngôi nhà này buổi tối được thắp sáng bằng đèn cầy và đèn dầu. Tất cả điều này cùng với tiếng chó sủa, tiếng hú, tiếng động về đêm của một xứ rừng rú... đó là điều mà Corsellis muốn thể hiện trên bức tranh của mình.



Jane đặc biệt thích vẽ nội thất với nhiều phòng. Sau một hồi suy nghĩ, cô ta đã quyết định góc nhìn từ phòng ở đằng trước, đối diện với bếp nơi cô bạn đang tất bật. Mùa đông và đèn dầu phản chiếu các bóng vàng lên sàn nhà và tường - một màu tía hơn là xanh - và các ánh phản chiếu lạ trên cửa. Cô làm các ký họa sơ khởi buổi tối, bên chiếc đèn dầu, để dễ nắm bắt bí mật của căn phòng.

Hình vẽ than để vẽ Betty Mundy. Corssellis chọn một vài vẽ khổ 122cm x 152cm. Nhưng vẽ ở một nhà nông thôn với một kích thước như vậy rất khó. Sau khi đã thực hiện một loạt ký họa và phác họa với màu nước, cô ta sẽ kết thúc bức tranh ở xưởng.

Ở đây, Jane đã sử dụng những tờ giấy kích thước lớn và vẽ bằng than, bằng bút chì than, bằng bút chì conté và phấn trắng, trải mờ hình vẽ bằng các ngón tay, làm rõ nét hơn các vùng nhạt bằng một cục tẩy. Ý định đầu tiên của cô là lướt qua một màu nước đơn sắc lên ký họa. Tuy nhiên nó hơi "vụng về". Người ta cảm thấy nó được dự kiến ngay từ khởi đầu để làm nền cho một bức tranh và không phải để trở thành một bức vẽ hoàn tất.

Cô ta tiến hành dần dần và cô giữ trong đầu kích thước của vải vẽ và xây dựng bức tranh theo "con số vàng". "Con số vàng" còn gọi là "đoạn vàng" là chìa khóa của sự phân chia không đối xứng một bố cục tranh và trở về thời cổ đại Hy Lạp. Đó là tỷ số tỷ lệ "hoàn hảo" của một đường nét đến một đường nét khác theo tỷ lệ 1 đến 1,6 hoặc từ 8 đến 13. Vì thế cô ta đặt đầu gần cửa sổ, và từ điểm này cô định vị trí cánh cửa gần tường, và đường nét nằm ngang của bàn gần lối vào xấp xỉ ngang mức đường thẳng đứng.

Các thành phần chính ở những điểm chính: đầu của nhân vật, cánh cửa và nắm đấm... Corsellis hiếm khi dùng thước kẻ hoặc compas. Cô ta dựa vào con mắt và trực giác. Vì thế cô ta chỉ vẽ ô sau này, khi chuyển bức vẽ lên vải vẽ sẽ không phải để dựng ký họa của cô.

Ký họa bằng màu nước. Ở đây Corsellis tìm cách thể hiện các cảm giác cảm nhận trước bức tường, sau cánh cửa. Vì vậy cô ta ghi một vài chi tiết của bối cảnh - bóng sau cánh cửa và các hiệu quả của nó trên bộ đèn treo, gỗ cửa (ngay cả nếu sau này, cô ta đã thay thế bằng chính của phòng của cô), hướng ánh sáng và bóng phản chiếu. Sau đó, cô họa một bức tranh màu nước thứ hai với Betty Mundy ở bên phải bức tranh, mặt nhìn nghiêng đóng khung bởi cánh cửa. Rồi cô đổi ý: hiệu quả tạo bởi toàn thể không được mạnh lắm.

Khó khăn cho Corsellis là khó có cái nhìn khách quan về các bức tranh của mình: cô ta luôn luôn muốn thay đổi một cái gì đó trong tranh dù chúng đã hoàn tất. Nhưng cô ta đã dừng lại vì biết rằng nếu để cô thêm vào một mảng nhạt ở đây, một mảng đen nhỏ ở kia, cô sẽ cải sửa hoàn toàn bức tranh.



Giai đoạn cuối

Corsellis bắt đầu kẻ ở vải vẽ bằng chì than và chuyển tải các đường nét chính của bức ký họa vào. Rồi cô chọn các vùng màu nóng hay lạnh, bắt đầu từ tường và cánh cửa. Màu nóng sau cửa được thể hiện với màu tím cobalt. Cô bôi nó bằng một miếng giẻ. Sau đó cô ta có một màu tía, sau cùng cánh cửa đó được giả thêm một màu đỏ hồng (garance rose) và một màu lam da trời. Sắc màu nóng này tạo bóng cho cảnh trước. Rồi cô họa cánh cửa với màu lam da trời bằng cách làm các chỗ ánh đèn chiếu vào sáng ra. Các sắc màu của tường chỗ trong cùng thì lạnh và trong tối thì nóng. Miếng giẻ màu đỏ hồng trên bàn tạo sự liên hệ giữa nhà bếp và giấy vẽ.

Cô kẻ các mô tip lên giấy vẽ để khỏi làm thiệt hại cho nhân vật bằng một mảng màu giống nhau. Nhưng cô chỉ gợi môtip này để khỏi phải chuyển đổi điểm trung tâm. Cô giải quyết vấn đề bằng cách làm rõ nét các hình thoi và để ở chỗ khác trong bức tranh: góc cạnh tay của nhân vật, toàn thể hình bóng (silhouette), các đường nét tạo bởi cạnh cửa, bức tường, sàn nhà, trần nhà, các bóng phản chiếu bởi ánh đèn trên tường, cửa sổ v.v... tạo nên nhịp điệu cho tổng thể. Rồi cô làm sẫm màu khung cửa phía trên và bên phải cửa và đặt các đồ vật lên bàn. Cô chà cả ván sàn nhà một sắc màu nóng đất bóng cháy và làm dịu các ô cửa sổ với ánh sáng do đèn phản chiếu. Màu nhạt làm nổi bật khuôn mặt, một hiệu quả mà người họa sĩ ưa thích và quyết định triển khai ra trong tranh.

– Lúc hoàn tất bức tranh, Corsellis quyết định dấu các đèn và chỉ cho thấy ánh sáng của nó trên tường trong cùng và ở một góc sàn. Cô vẽ bóng khuôn mặt một sắc màu rất thường, rất xanh. Cô làm sẫm màu cả mọi đồ mà nhân vật cầm để làm cho nó gần như biến mất. Bình đựng nước bên trái lấy lại hình dạng của nhân vật bằng cách đảo ngược lại, tạo lại một bình khác để thay thế cái đèn. Các đường nét thẳng đứng kéo dài tới các bóng do nhân vật phản chiếu trên chiếc bàn đánh xi. Dù bức tranh có nhiều mà lam, các bóng màu đỏ cam và giấy vẽ màu tím tạo một màu nóng cho tổng thể. So sánh bức tranh này với các ký họa và bạn sẽ khám phá ở đây rất nhiều điều tinh tế khác.



Một buổi tối ở nhà Betty Mandy (122cm x 152cm). Tác giả: Jane Corsellis



Màu sắc và ánh sáng trong phong cảnh

Bao năm trường, Alex Martin cố tìm hiểu ánh sáng, màu và những phản ứng riêng của nó đối với bí mật và các thay đổi của thiên nhiên. Được khơi gợi bởi việc ánh sáng phủ đầy bầu trời vào những giờ khác nhau trong ngày ở các mùa trong năm nên tranh của ông sáng rực dưới những mảng cân đối giữa các màu nóng và lạnh, các sắc độ nhạt và đậm. Đối với mỗi bức tranh mới, ông cố giữ tinh thần cởi mở và sẵn sàng với sự đổi mới của phong cảnh. Mỗi bức tranh được xây dựng bởi các lớp màu trong trẻo và sáng gặp nhau để tạo những khối lớn mờ dần.

Đây là một cảm xúc cảm nhận trước phong cảnh thông thường mở màn cho những bức vẽ và bức tranh đẹp nhất của ông. Nó rất cần đối với ông để sáng tạo. Trong tinh thần này, Martin sẵn sàng mạo hiểm.

Bức !IMặt trời mọc vào mùa xuân!I gợi ý một bức tranh màu nước thực hiện vào buổi sáng sớm, vào những ngày cuối tháng tư, trước mùa nở hoa. Đối với Martin đây là thời gian để thức dậy, một thời khắc của hy vọng, lạc quan và đầy ngẫu hứng.

Trong tranh màu nước, và sau này trong tranh sơn dầu, ông cố thể hiện sự sáng rõ của bầu trời và các tia sáng qua các đám mây tối đang chuyển động và trốn chạy. Các màu nóng và lạnh đương đầu với nhau trên bầu trời cũng như ở dưới đất – nơi đất màu hung hung phủ lại một màu xanh. Trò chơi các màu nhạt và sậm, các màu nóng và lạnh tạo một cảm giác nhẹ nhàng và chua chát cho toàn thể.

Có nhiều ý tưởng phát triển trong tranh sơn dầu (trang bên) đã được làm trên các ký họa. Martin cố giản lược cảnh trước mặt, đưa vào đó cây cối, nhà cửa. Ông thực hiện những nghiên cứu lớn có giá trị bằng mực và chì than để nắm bắt chuyển động của mây và câu đối giữa trời và đất. Trong một ký họa sơn dầu 46cm x 61cm, ông đã định ra bảng màu của mình.

Martin thường nghiên cứu đề tài bằng cách vẽ bằng tay không. Các ký họa giúp cho ông khám phá những cách để giảm lược các hình dạng, phối hợp các mảng khối của đất với các mảng khối của trời. Trong tác phẩm cuối, cảnh trước, nhà cửa, bầu trời – phải là một tổng thể, và những ký họa chuẩn bị này giúp ông loại bỏ những vấn đề trước khi bắt đầu bức tranh sơn dầu của mình.

Bài nghiên cứu màu nước này phát sinh từ ánh sáng và từ sắc màu đặc biệt của rạng đông, nó thuộc trong bốn chục bức tranh màu nước họa cùng một địa điểm. Hầu như trong tranh sơn dầu lớn, bầu trời ngự trị, phần còn lại chỉ là phụ thuộc. Màu được quét mạnh mẽ bằng nhát cọ cong vòng. Màu sắc của trời được nhắc lại ở đất.

Nhờ các nghiên cứu về các sắc độ của màu nước đơn sắc, Martin bắt đầu nắm bắt chuyển động của mây, sáp nhập trời và đất. Vì ông không chỉ làm việc trên các sắc độ, ông tìm cách nối liền hai vùng. Trong hình nghiên cứu bên, ở giữa trang, khối mây trải lẫn vào với đất. Sự tương quan của màu sắc và sắc độ này được lấy lại trong tranh sơn dầu.

Vẽ bằng than trên một tờ giấy khổ 46cm x 61cm, hình nghiên cứu này cố nắm bắt sự chuyển động nhanh lẹ của mây. Một vài nét và rõ nét, các nét khác lớn hơn thực hiện với bề cạnh của thỏi than thể hiện những khối tròn lớn.

Để định bảng màu, Martin thực hiện một hình nghiên cứu với sơn dầu. Vẽ trên một bề mặt 46cm x 61cm, kích thước của nó tỉ lệ với bức tranh cuối cùng. Mặc dù hai tác phẩm giống nhau, mỗi tác phẩm có động thái và tính cách riêng.









Từ trên xuống dưới:
- Hình nghiên cứu màu nước.
- Hình nghiên cứu các sắc độ.
- Hình nghiên cứu các chuyển động.
- Tranh sơn dầu. Kích thước 46cm x 61cm

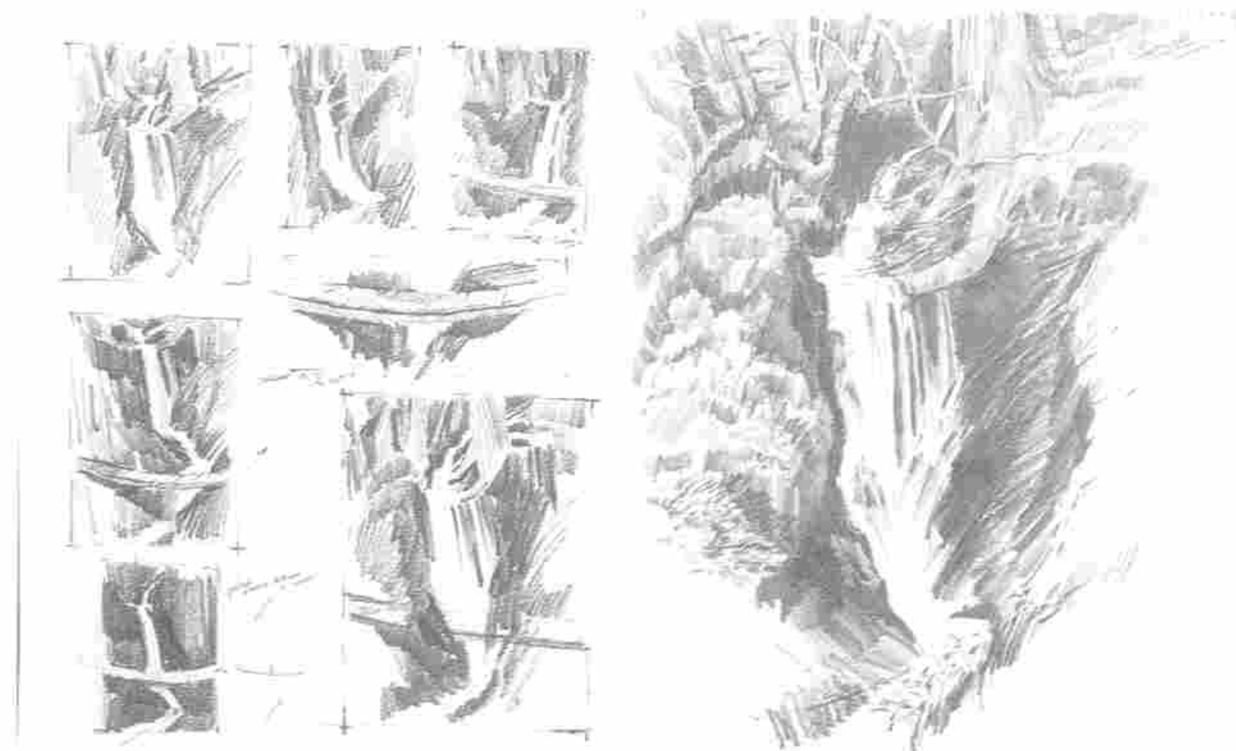


Mặt trời mọc vào mùa xuân, (122cm x 152cm), tác giả Alex Martin.

Martin làm nền bằng những nhát cọ mạnh mẽ. Màu chính là một sự pha trộn màu vàng, màu cađimi nhạt, màu trắng, và một chút màu đỏ cađimi nhạt. Nền đỏ sẫm hơn gần màu đất và tiếp tục quét ngang màu đỏ cho mảnh đất. Trên các màu vẫn còn ướt, Martin quét một hỗn hợp màu xanh da trời, màu trắng, cộng thêm một vết màu vàng cađimi nhạt. Lỗ hổng lớn trên trời là một hỗn hợp lam cố hữu và màu đỏ cađimi nhạt. Một hỗn hợp cũng những màu nóng và lạnh dùng để vẽ rừng.

Trời và đất lẫn vào nhau vì người họa sĩ đã dùng một bảng màu duy nhất. Ở đây đó là màu xanh da trời và màu vàng tạo sự liên hệ giữa hai vùng. Màu nâu đỏ của cây tìm thấy hầu như tràn lan trong cỏ của cảnh trước

Các kỹ thuật mới về phong cảnh



Các tranh của John Koser rung lên ánh sáng. Mỗi bức là hàng trăm, hàng ngàn vệt màu hòa vào nhau để tạo nên vô số biến tấu về màu. Sức lôi cuốn của chúng phần lớn do sự độc đáo về kỹ thuật tranh màu nước của John Koser tạo nên.

Trong một thời gian dài, Koser làm việc một cách rất truyền thống, nhưng do kích thích bởi cách mà các chất màu (pigmeuts) trộn lẫn vào nhau trên bảng màu, ông tìm một kỹ thuật tự do hơn. Ông tóe nước trước vào bề mặt ẩm ướt với các màu nguyên pha trộn lẫn vào nhau trên giấy. Chỉ làm việc với một màu vàng, màu đỏ và một màu lam, ông đã thành công trong việc tạo một biến tấu vô tận màu sắc. Để kiểm tra kỹ các sắc độ, ông thay đổi lượng nước pha vào với các chất màu. Ông sợ gặp khó khăn khi phải chế ngự kỹ thuật của mình. Nhưng, trước sự ngạc nhiên của mình, ông học rất nhanh việc định hướng cho nước và màu sắc. Ngay từ đầu, ông tạo một sự chuyển động mạnh bằng cách tạt nước; rồi sau đó, khi vẽ, ông tôn trọng hướng dự định.

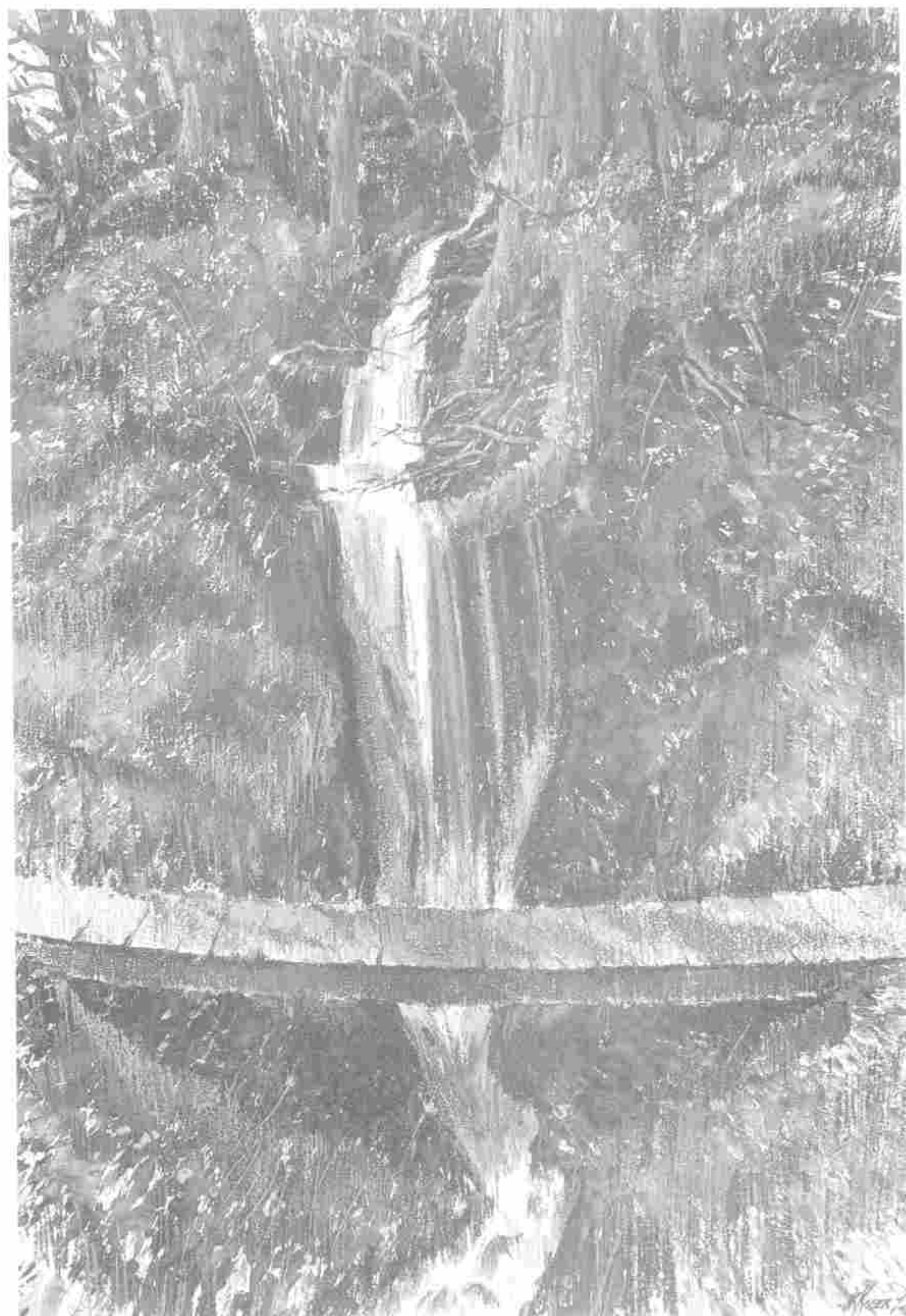
Koser đã kiểm soát được chất liệu của mình vì đã thiết lập các sắc độ một cách cẩn thận - những màu nước đơn sắc đầu tiên của ông vẫn còn nhìn thấy được. Nếu đề tài của ông đòi hỏi sự tương phản rõ ở các màu nhạt và đậm thì trước hết ông quét các màu nhạt lên khắp bề mặt của giấy để sau đó tập trung vào các màu sẫm.

Thác nước này đã làm Koser chú ý trong một buổi đi dạo một mình trong rừng Dartmoor, ở Anh quốc. Không khí trong trẻo, sự cách biệt, trạng thái ẩm của không khí và cây cối nơi này đã hấp dẫn ông ta.

Bố cục cảnh đối với ông là thách thức đầu tiên. Nhờ một loạt hình nghiên cứu đen và trắng, ông thể hiện trên sự tổ chức các thành phần, trên các sắc độ khác nhau. Chiếc cầu nhỏ không ở chỗ mà ông mong muốn, trước tiên ông nghĩ cách gạt bỏ nó. Các hình nghiên cứu cho thấy những giai đoạn khác nhau của công việc này.

Bức họa cuối cùng. Koser muốn chú tâm đến các thành tố chính - thác nước và chiếc cầu nhỏ - sau cùng. Vì vậy ông bắt đầu che giấu chúng. Ông cắt các mảnh cạc tông mờ (xỉu mất) và gắn chúng vào vải vẽ bằng đinh ghim. ông hướng dòng chảy của nước và màu về phía ngoài bằng cách rời xa thác nước và chiếc cầu. Tất cả màu thoát khỏi thác nước và chiếc cầu, chúng như tràn đầy sức sống.

Chú ý sự đa dạng những màu sắc tạo từ ba màu nguyên - màu cam cadimi, màu đỏ sẫm alizarin trộn với màu đỏ cadimi, màu lam windsor. Các màu trắng li ti chạy trên cả bề mặt là kết quả tự nhiên của phương pháp này. Những nét thẳng đứng nhẹ màu phấn khô, chiếu sáng một vài vùng như đám lá sau chiếc cầu nhỏ, và làm tăng chuyển động của thác nước.



Thác nước Dartmoor vào mùa xuân (48cm x 71cm), tác giả John Koser

Một cách mới để diễn tả ánh sáng

Một hôm, đang vẽ phác một cảnh, Millard khám phá một cách mới để diễn tả ánh sáng. Ông giới hạn các chấm, các môtip do ánh sáng xuyên qua lá cây và rơi xuống những người phụ nữ đang nói chuyện trong công viên. Ông bắt đầu bằng các chấm ánh sáng trên lưng, đầu và dù. Lúc đầu, cách làm này đối với ông không mới mẻ lắm, nhưng dần dần nó như là một cách vẽ mới đối với ông.

Sau này, theo ký ức, Millard tô màu các ký họa ở trong xưởng. Ông nhận thấy là nếu ông quét màu nước ngay, các nhân vật của ông sẽ hỏng và ông sẽ không bao giờ tìm lại họ nếu không có những chấm ánh sáng mới mẻ này.











Từ hình tròn đến các hình dạng hình học. Millard phấn khởi bởi mỗi cách nhìn ánh sáng này. Ngày hôm sau, ở công viên, ông cố hạn định những hình dạng hình học khác nhau: nhân vật, cây cối, tường đá, và ngay cả những vùng âm lớn. Ông sung sướng!

Bài học nào chúng ta rút từ sự tiếp cận này của Millard? Phải luôn luôn cởi mở với cái mới, sẵn sàng cho các ý tưởng mới bất cứ lúc nào và ở đâu.

Những đường nét lớn



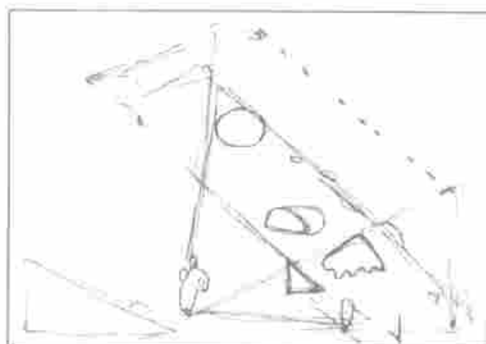
Một đường phố cung cấp vô vàn cảnh và góc nhìn. Hãy theo trực giác của bạn, xem cái gì lôi cuốn bạn; rồi tập hợp ba thứ chủ yếu các đường nét lớn, các sắc độ và màu sắc.

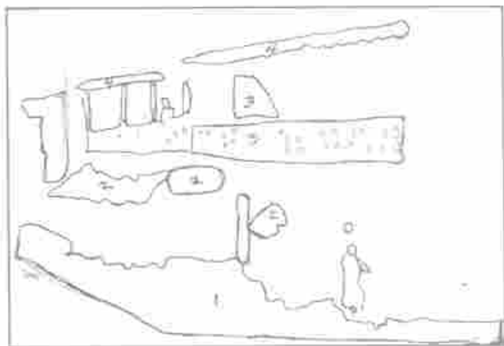
Sự phối hợp của ba thành tố này, tùy theo thứ tự quan trọng, từng thứ, dẫn bạn chọn lựa một phương pháp dù đó là một cảnh đường phố, một tĩnh vật, một phong cảnh hay gì gì đi nữa.

Suy nghĩ trước tiên, rồi giản lược những gì bạn nhìn thấy. Trước hết, hãy nhìn các nhân vật trong đầu bạn, với con mắt nghệ sĩ, trước khi bắt đầu vẽ phác họ. Hãy tưởng tượng các bóng tạo ra, ảnh ám sau họ. Để nắm bắt được vẻ đẹp của các ban công bằng sắt, tạo một hiệu quả chiều sâu; ép độc giả hiểu cái nhìn của bạn. Ở đây bạn là người đạo diễn.

Tạo một cấu trúc hình học cho bức tranh của bạn. Trong trường hợp này, đó là những tam giác; quan sát các trò phức tạp của chúng trong hai ký họa. Giờ, lưu ý xem màu lam tro của tòa nhà thứ ba hướng cái nhìn ra phía sau như thế nào. Nhắm một mắt lại và che màu lam này bằng ngón tay bạn. Hãy nhìn xem nếu không có màu lam này cái nhìn của bạn có bị lôi cuốn về phía sau không? David Millard sử dụng kỹ thuật "thể nghiệm bằng ngón cái" này trong hầu hết các bức tranh của ông. Và ông cũng đã dạy điều này cho học trò.









Thành phần ưu tiên. Bức vẽ này có bốn vùng đen trắng lớn. Thực hiện hai biểu đồ - một cho màu trắng, một cho màu đen. Nghiên cứu sự dàn hàng ngang hình học các thành phần trước khi bắt đầu bức ký họa hay bức tranh của bạn. Xác định vị trí, giờ đây, các nhóm nhân vật bắt đầu từ người, cao hơn, ở cảnh trước.

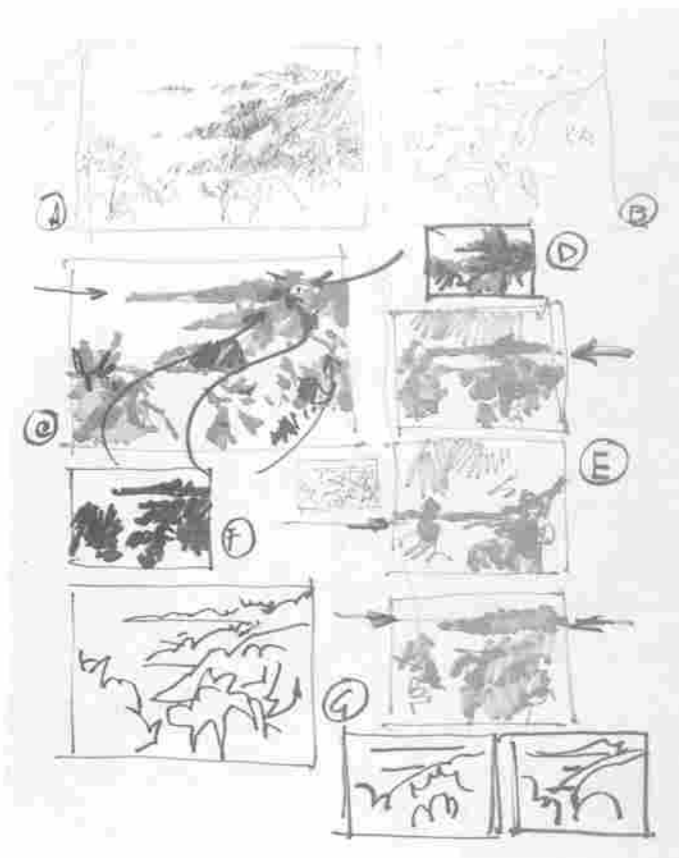
Thiết lập một gam màu bằng cách gợi trí tưởng tượng của bạn. Từ màu cam đến hồng, từ hồng đến phấn hồng cho tòa nhà đầu tiên, từ màu oải hương đến màu lam, từ lam đến xanh cho tòa nhà thứ hai. Sử dụng một hỗn hợp màu cam và màu tím cobalt cho đường phố. Hãy làm một "thể nghiệm ngón cái" khác bằng cách che trước hết là tòa nhà màu hồng, rồi đến màu xanh. Mặc dù tòa nhà này có sắc độ đậm hơn, màu hồng cam là một màu lý thú hơn. Hãy lặp lại thể nghiệm này để nghiên cứu các hiệu quả, từ trước ra sau, theo hướng chuyển động của kim đồng hồ.

Lợi ích của các ký họa nhỏ

Sự làm chủ màu sắc, sắc độ và bố cục là đặc điểm của các bức tranh của Gerald Brommer. Sự làm chủ các kỹ thuật cơ bản của tranh màu nước này làm tăng nỗi khắc khoải về sự tìm tòi suốt quá trình sáng tạo. Trong gần một nửa các bức tranh, ông hòa hợp các kỹ thuật tranh màu nước và nghệ thuật cắt dán bằng cách phủ một phần bề mặt họa phẩm bằng các mẩu cắt dán bằng giấy rơm thủ công. Rồi ông kết thúc bức tranh trên bề mặt mới này.

Ông có thể dùng cả bọt biển, vải, mảnh gỗ hay các mảnh vải để thêm vào hay giảm thiểu một màu. Tuy nhiên, không một phương pháp nào trong các phương pháp ít chính thống này không tạo nên sự khó chịu. Chúng dựa vào, đương nhiên phần còn lại và làm cho các tranh của Brommer rất gợi ý.

Trong xưởng của mình, ông làm việc từ các ký họa nhỏ và từ các phim dương. Trước tiên ông làm các ký họa để nhớ lại việc gì đã dẫn ông đến đây và để tìm một góc nhìn lý thú. Đây là những hình nghiên cứu bờ biển California được sử dụng trong bức *"Màu sắc của mùa xuân ở bờ biển Monterey"*.



Brommer thực hiện trên một tờ giấy cứng 46cm x 61cm, bắt đầu bằng một hình nghiên cứu vẽ nhanh sự chuyển động để nắm bắt không khí của địa điểm (A). Với một đường nét giản dị, ông dựng lên các thành tố của cảnh (B). Ông thiết lập các sắc độ có được, chuyển động và trung tâm điểm (C). Ông xác định rõ toàn thể bố cục bằng cách sơ đồ hóa các thành tố của cảnh (D). Ba hình nghiên cứu nhanh, thực hiện với một sắc độ duy nhất, cố định vị đường chân trời (E). Ông thực hiện một ký họa với màu trắng và đen để hiểu cách mà ánh sáng ngược sấp bóng ảnh hưởng đến đề tài (F). Bức vẽ cuối là một mặt nhìn nghiêng tổng quát (G). Sau các ký họa này, Brommer thấy rằng bức tranh của mình sẽ thực hiện nhanh chóng và dễ dàng.

Brommer thực hiện *"Các màu sắc mùa xuân trên bờ biển Monterey"* trong xưởng ở Asilomar trên bán đảo Monterly. Nó được họa trên một tờ giấy Arches lớn (640 grm^2), với bề mặt gồ ghề. Một khổ lớn đặc biệt cần thiết khi bốn mươi sinh viên theo dõi tiến trình của một công việc. Mục đích của Brommer là cho thấy hiệu quả của ánh sáng sấp bóng lên các vách đá và nước. Nắm bắt được sự tương phản giữa lúc mặt trời chiếu sáng qua bầu trời mù mây và các bề mặt chiếu sáng rõ của chân trời quả là một thách thức. Phương pháp của ông là giản lược các vùng tắm ánh sáng và làm tối sẫm các vùng tối với các màu xám và các sắc độ sậm. Ở cảnh trước, Brommer quyết định làm rõ nét các kết cấu và các màu.

Để làm cho cảnh trước này trở thành trung tâm điểm, ông hướng các thành tố về phía trên cao của bố cục. Ông bao quanh các vách đá ở cảnh sau với các bóng sáng để gợi ra việc ánh sáng rơi xuống đây. Bảng màu của ông gồm các màu thực của cảnh. Như đa số các tranh của ông, các sắc màu đất ngự trị và các màu sáng dùng làm nét nhấn.

Brommer bắt đầu từ các sắc độ nhạt nhất và thêm dần dần các màu sậm. Khi ông bôi một nét đen, ông so sánh với phần còn lại của toàn thể. Nếu nó quá sậm, ông chùi ngay để làm nó nhạt đi.

Đến phút cuối, Brommer làm rõ nét các bóng với các màu nước đơn sắc xám - lam, rồi làm sáng các chỗ khác để diễn tả ánh sáng phản chiếu. Để làm vậy, ông làm ướt các vùng liên quan với một bút lông với lông bằng sợi nylon và loại bỏ sơn thật nhanh và kiên quyết với một vài bọt biển. Khi ấn tượng ánh sáng sấp bóng quá mãnh liệt, sự tương phản giữa nước lấp lánh ngũ sắc và các vách đá trần trụi, lạnh lẽo đủ rõ nét, Brommer biết rằng bức tranh đã hoàn tất.

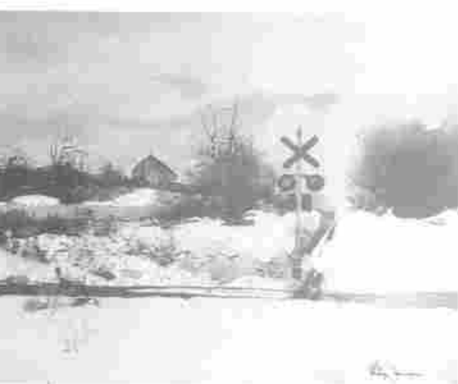
Màu sắc của mùa xuân ở bờ biển Monterey (56cm x 76cm). Tác giả: Gerald Brommer



Chi tiết. Đám lá ở cảnh trước lôi cuốn cái nhìn. Các màu nhạt và sáng, các nét bút đậm và nét, bố cục hướng về, trong một động tác nhanh, phía phải của cảnh trước. Mặc dù vậy hiệu quả, chiều sâu không phải là cái dốc đứng. Ở cảnh sau, các mỏm đá nhuộm một màu hồng nóng. Xa xa, các nét bút hồng trở nên kín đáo hơn, và xa hơn nữa chúng trở nên nhìn không rõ. Mỗi vùng nhỏ được bao quanh một quầng kín đáo, gợi ý cách mà mặt trời chiếu phía sau vách đá bằng cách phản chiếu ánh sáng về phía trên.

Lập ý

Ký họa là cách phổ biến nhất để xây dựng một bức tranh. Nó cho phép ta phát triển các ý chính với một tỉ lệ (échelle) giảm thiểu và dễ dàng nhất để tô đường viền quanh. Đây chính là phương pháp được dùng cho hai bức tranh: một tranh màu nước nhỏ và một lớn hơn cùng đề tài.



Cần lập một khổ cho bức tranh của bạn. Vào mọi thời đại, các nghệ sĩ đều làm việc trên các khổ lớn, nhưng chính vào những năm năm mươi các họa sĩ trừu tượng đã áp đặt chúng.

Ngày nay, có những giấy vẽ màu nước kích thước lớn, và các nhà vẽ tranh màu nước đều dùng đến. Nhưng mặc dù một bức họa lớn, hiển nhiên, có nhiều dáng vẻ độc đáo, nó cũng không nhất thiết thành công hơn một bức nhỏ hơn, và nhiều nhà vẽ tranh màu nước thích các khổ nhỏ. Chất lượng không liên quan gì đến kích thước. Và nếu ngẫu nhiên, Jamison nghĩ, bạn vẽ một bức tranh *xấu*, tốt hơn hết là nó nhỏ! Cái chính yếu là làm việc theo tỉ lệ thích hợp.

Jamison đã vẽ bức nghiên cứu *Ngã đường sắt* khá nhanh. Khi nó đã xong, ông đã đem lại vài thay đổi (không xuất hiện ở đây). Chẳng hạn, ở bên phải có một con đường tráng nhựa màu xám từ chân trời đến phía dưới bức tranh. Hình dạng này quá nặng nề, làm mất cân đối toàn thể. Vì vậy Jamison đã xóa nó đi và thay tuyết vào đó.

Tranh *Ngã đường sắt* (Passage à niveau) là một phóng lớn của hình nghiên cứu nhỏ. Nếu bạn đem so sánh chúng, bạn sẽ thấy nhiều sự thay đổi được đem vào dị bản thứ hai. Cái quan trọng ở trong cỏ của cảnh trước. Jamison muốn tăng cường bố cục bằng cách thêm vào một màu nổi nhất và chia bề mặt thành các hình dạng độc đáo hơn. Những thay đổi khác, tinh tế hơn: đồi, cây cối ở phía chân trời quan trọng hơn, nhà kho, các mô típ tạo bởi tuyết trên các nóc nhà của nhà kho và ở ngoài đồng. Tất cả những thứ này, theo Jamison, là một sự cải biến so với ký họa đầu.

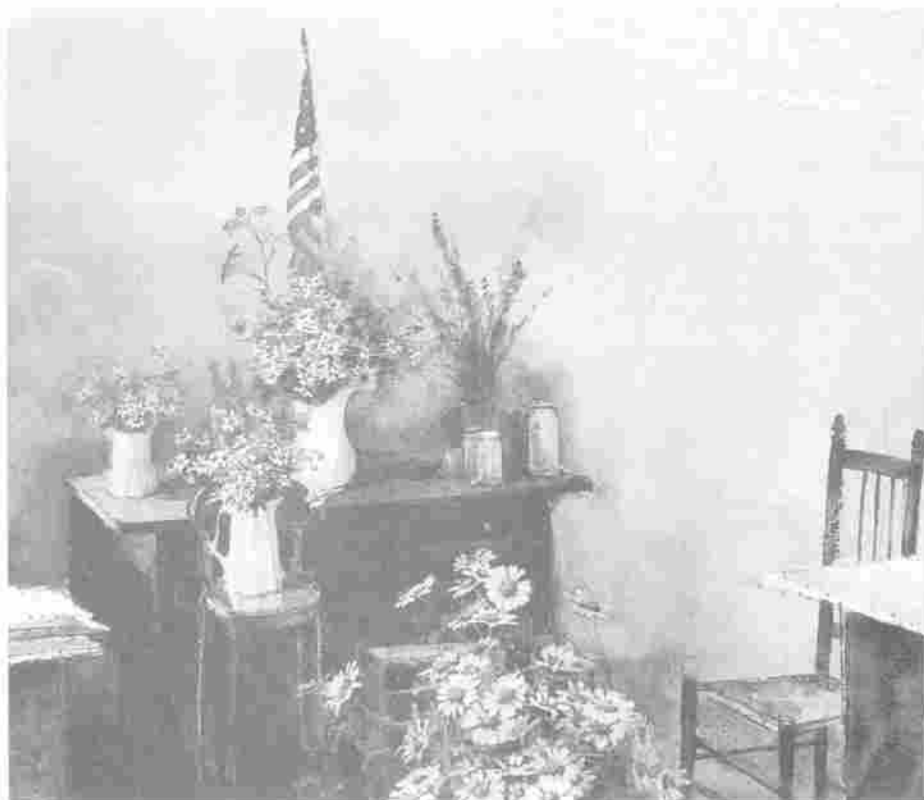
Tranh màu nước *"Hình nghiên cứu cho tháng Bảy"*, 1981 là một hình ảnh khá trung thành với ý tưởng mà Jamison làm ở xưởng vào thời kỳ đó. Trước khi kết thúc ký họa, ông loại bỏ một vài tấm ván lớn có hình vẽ chữ nhật ở phía sau cảnh và ở bên phải bàn. Ông thấy hình dạng của chúng quá nặng nề, như con đường trong !! Hình nghiên cứu cho ngã đường sắt. !! Việc dùng than ở phần dưới của ký họa đã giúp ông ta che khuất và làm nhẹ bớt các chân bàn và ghế làm mất cân đối tổng thể.

Bố cục của ký họa rất hay để phóng to. Ông ta đem lại nhiều cải tiến bằng cách họa "Tháng Bảy", 1981, đặc biệt trong các mối liên hệ giữa các vùng nhạt.

Sự thay đổi chính là việc thêm vào một bó hoa cúc trắng ở cảnh trước: điều này làm nổi lên bố cục bằng cách đặt và tách biệt một hình dạng trắng với khối đen lớn của cái bàn và sàn nhà.



Hình nghiên cứu cho tháng 7 (29cm x 30cm)



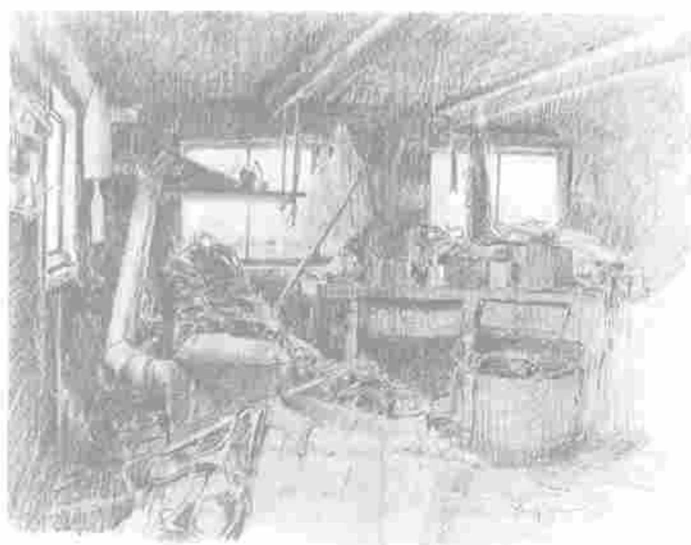
Tháng 7, 1981 (53cm x 62cm). Tác giả: Philip Jamison.

Những cách tiếp cận khác nhau cho cùng một vật

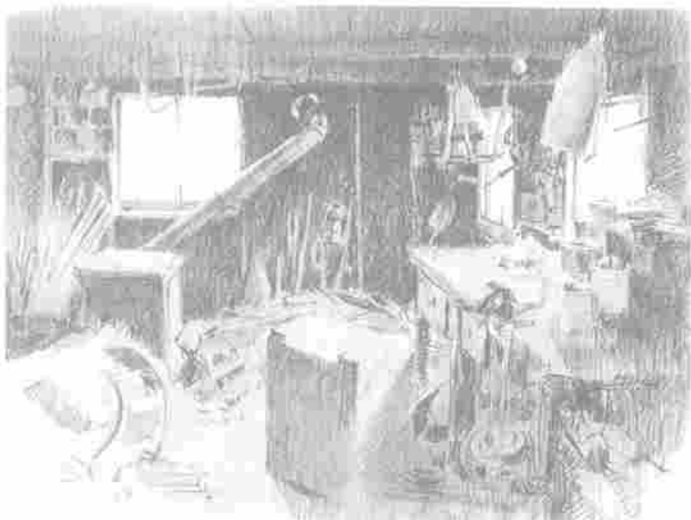
Trong hội họa, mắt và tư tưởng cả hai đều rất cần. Mắt nhìn thiên nhiên, tư tưởng giải thích nó. Vì thế, tất cả đi từ mắt. Tư tưởng giải thích nó dưới dạng nét và màu sắc, trí tưởng tượng của họa sĩ xác định chất lượng nghệ thuật. Nhưng nếu trí tưởng tượng là thành tố cốt lõi của hội họa, các thành tố khác cũng tham gia trò chơi: hình vẽ, bố cục và màu sắc với các sắc thái và các sự phối hợp.

Trước khi bắt đầu vẽ tranh màu nước *Túp lều của người câu cá*, Philip Jamison đã thực hiện bốn hình vẽ bằng bút chì này, mỗi bức xuất phát từ một góc nhìn khác nhau, nhưng vẫn giữ cửa sổ làm trung tâm điểm. Bức thứ bốn đã trực tiếp gợi hứng cho bố cục cuối cùng.

Jamison đã bỏ nhiều ngày thời tiết xấu để vẽ ký họa trong túp lều của người câu cá, một không gian 4m#-2 luôn luôn đầy những trang thiết bị câu cá của Burt Dyer, một người câu tôm hùm ở đảo Vinal Haven, Maine (Hoa Kỳ). Thay đổi duy nhất mà Jamison đem vào bức tranh màu nước là bó hoa cúc đặt trên bàn thợ.



Bức vẽ 1 (28cm x 35cm)



Bức vẽ 2



Bức vẽ 4 (26cm x 24cm)



Bức vẽ 3 (23cm x 29cm)



Dựng các chi tiết qua ký họa

Trên đảo Vinalhaven, có đồi Ambrust. Nó dựng lên như một dốc đứng đằng sau quán Bridgeside Inu. Suốt bao nhiêu năm trời, Jamison và gia đình đến đấy dạo chơi, cắm trại, hái quả việt quất hay đơn giản chỉ để ngồi chơi ngắm nhìn cảng, biển và các đảo khác.

Ở bước ngoặt của thế kỷ, địa điểm này là một công trường đá granit. Nhưng với sự phát triển của bê tông và sự gia tăng các chi phí vận chuyển bằng tàu, công nghiệp đá graint ở Vinalhaven đã ngưng dần dần. Ngày nay, những bụi cây việt quất, cây vân sam và tất cả những gì có thể bám vào các mỏm đá đã phủ kín dần đồi Ambrust. Chính ở đây Jamison đã họa phần lớn các tranh màu nước.

Lúc đầu, ông lên đồi, nhìn ra biển và họa các ngôi nhà trên hòn đảo bên cạnh. Với năm tháng, ông ta đã khám phá quả đồi. Hôm nay, hiếm khi ông vẽ "từ" quả đồi - Ông vẽ quả đồi. Nói chung ông đã chán các cảnh vẽ cảng. Quan tâm của ông lại tập trung vào đảo. Mỗi bức tranh hay ký họa thực hiện từ quả đồi Ambrust dẫn ông đến những bức khác và các bức khác nữa. Thời tiết thay đổi cùng với màu cỏ làm sống lại quan tâm của ông đối với địa điểm duy nhất này.

Những tranh màu nước ở trang minh họa hành trình Jamison đã theo để hiểu hơn đề tài của ông - từ các ghi chép chi tiết về thực vật cho đến các bức tranh cuối cùng, qua các hình nghiên cứu bố cục.

Hệ thực vật đồi Ambrust, chỉ là một bản tóm tắt cá nhân, nó cho thấy một vài chi tiết về cây nhỏ. Mặc dù hiếm khi Jamison sử dụng trong các bức tranh, ông thấy cần phải làm quen với chúng như một nghệ sĩ phải biết về cơ thể học con người để vẽ các nhân vật. Tất nhiên vẽ cây sẽ dễ hơn nếu ta biết sự tăng trưởng của nó.

Khóm hoa cúc được thể hiện trong 20 phút cũng là một hình nghiên cứu. Đối với Jamison, đây là một bức tranh đầu tiên về đề tài hoa cúc. Ông đã thực hiện để làm quen với chúng và để xem ông sẽ vẽ ra sao trên tranh màu nước.

Vùng phụ cận công trường đá là một tranh màu nước được dựng kỹ. Nó cho ta một tầm nhìn rộng rãi về đồi Ambrust. Phần dưới của bức tranh có một màu xanh. Nhưng, thực tế, phần này của đồi có một màu đá granit nhạt như dải nằm ngang chạy qua trung tâm của bố cục. Jamison đã chọn màu xanh để thể hiện ở phần này vì ông ta nghĩ rằng một vùng nhạt rộng lớn quá mạnh. Họa nó với một sắc độ đậm hơn, ông đã làm nhẹ bớt. Đây là một ngón khéo cho phép con mắt trườn lên một bề mặt để dừng lại ở một phần quan trọng hơn của hội họa.



Khóm hoa cúc (23 x 30cm)

Vùng phụ cận công trường đá (31 x 9cm): P. Jamison

Hoa ở phía trước

Nếu gặp dịp, Philip Jamison làm một hình nghiên cứu nhanh bố cục trước khi họa một bức tranh. Ông cô trừu tượng hóa các hình dạng và các màu sắc. *Hình nghiên cứu một bó hoa trên đồi Ambrust* là một nghiên cứu cho một bức tranh lớn hơn (không trình bày ở đây) giống như *Hoa trên đồi Ambrust số 2*. Tranh màu nước kết thúc, mặc dù chi tiết hơn, lấy nguồn cảm hứng cùng một đề tài và cùng một màu.



Hình nghiên cứu một bó hoa trên đồi Ambrust (17 x 19cm)





Sau khi suy nghĩ (24cm x 32cm)

Sau khi suy nghĩ có nhiều điểm giống với *Hình nghiên cứu một bó hoa trên đồi Ambrust*. Cảnh sau của ký họa này cũng được bố cục cho một bức tranh khác. Chỉ sau này, trở về xưởng, Jamison đã thêm vào bó hoa cúc ở cảnh sau. Đối với ông, luôn luôn chỉ là một hình nghiên cứu.



Hoa trên đồi Ambrust (21cm x 29cm), tác giả Philip Jamison

Hoa trên đồi Ambrust số 2 là một trong các bức tranh đầu tiên Jamison đặt "một bó hoa" ở phía trước một phong cảnh, một ý tưởng đã đến với ông một cách tự nhiên khi ông hoạ các cánh đồng hoa cúc. Việc đặt một bó hoa ở phía trước không chỉ để làm tăng giá trị, mà còn giúp cho Jamison làm cho thấy rõ "cảnh" như một bức tranh. Điều này đã làm cho bức tranh có cường độ, cải tiến bố cục và cho nó có chiều sâu hơn.

Thể hiện hàng loạt

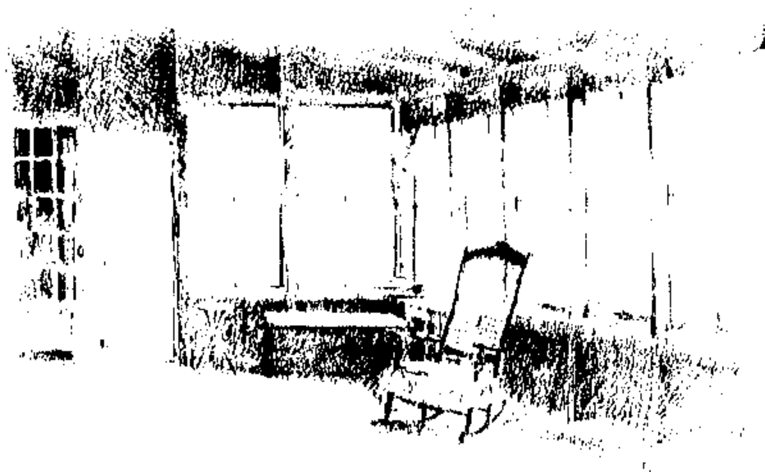
Philip Jamison thường làm việc hàng loạt, thực hiện các kinh nghiệm nghiên cứu hoặc tranh màu nước từ cùng một đề tài. Toàn thể các tranh trình bày ở đây, từ trang này đến các trang tiếp, đã được làm theo cách này. Tuy nhiên, khi bắt đầu loạt này, Jamison không muốn vẽ các ký họa sơ khởi cho những bức tranh lớn hơn. Ông đã đề ra từng bức một, không nghĩ đến các mối liên hệ có thể kết hợp chúng lại.

Nhưng khi ông kết thúc một bức, một bức khác xuất hiện hay hơn. Ông ta có thể chọn thể hiện cùng đề tài dưới nhiều góc độ dưới các ánh sáng khác nhau hay do điều kiện không khí thay đổi để đào sâu một hình ảnh chưa được chú ý hoặc tìm một sự sắp xếp mới.

Đó là điều gì xảy ra đối với các hình nghiên cứu và các bức tranh về *Quán trọ Bridgeside de Vihaven, Maine, Hoa Kỳ*. Những thay đổi thời tiết - mù hay nắng sáng - sửa đổi ánh sáng ở bên trong và bên ngoài căn phòng - kéo theo nó có thể là những tiến trình khác. Tất cả thay đổi ở mỗi bức tranh: kích thước, tổ chức ánh sáng, đồ đạc ở hiên.

Một sáng, Jamison chú ý là ánh sáng bám vào các cửa sổ, như một màn che trắng xóa mờ đi gần như hoàn toàn quang cảnh của Indian Creek. Chỉ còn một ý niệm mơ hồ về nước, các cây vân sam, và các nhà của những người đánh cá. Cảnh lạ và ngưng đọng này đã kích thích sự tò mò của ông đến nỗi ông lấy cuốn sổ ký họa và vẽ ký họa số 1, ký họa đầu tiên của một loạt về chủ đề hiên. Ông vẽ bằng bút chì 6b trên loại giấy mặt láng.

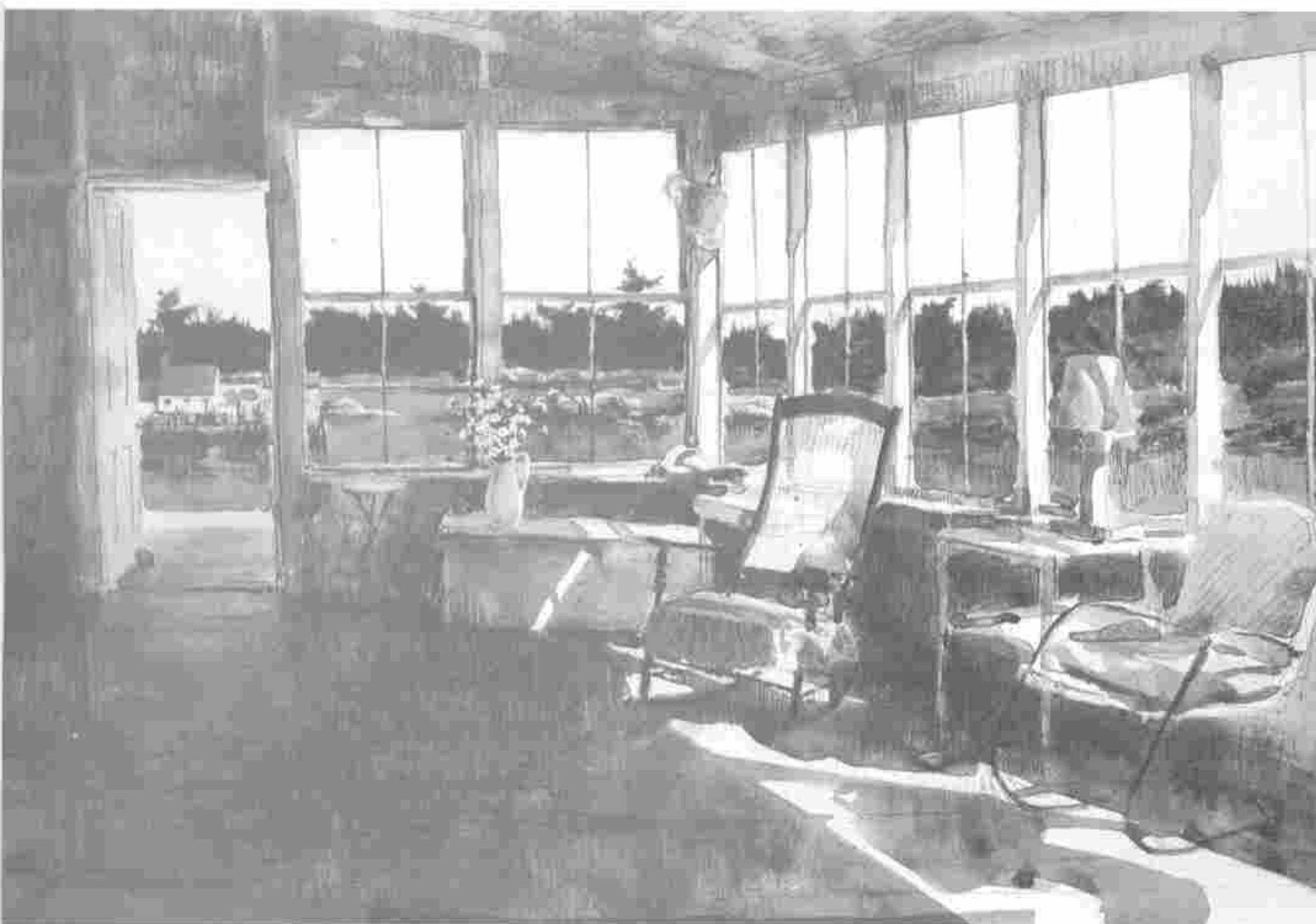
Hôm sau, ông vẽ ký họa 2: mù đã lên và không khí của hiên hoàn toàn khác hẳn sự tương phản làm ông ngạc nhiên và ông quyết định vẽ một ký họa thứ hai. Lần này ông chọn màu nước, phối hợp với cả bút chì, để làm nổi bật các sắc màu sương của cảnh được lộ ra khỏi mù. Ông dùng cũng thứ giấy dùng cho ký họa bằng bút chì. Ông bôi màu nước khá nhanh, để khô, rồi điểm xuyết và định rõ hình vẽ với một bút chì ruột mềm



Hiên quán trọ Bridgeside số 1 (28cm x 36cm)



Hiên quán trọ Bridgeside số 2 (28cm x 36cm). P. Jamison



Hiên của quán Bridgeside số 3 (27cm x 43cm), tác giả: Philip Jamison.

Thỏa mãn với bức ký họa thứ hai, nhất là về màu sắc và đề tài, ông cảm thấy sẵn sàng cho một hình nghiên cứu sâu hơn về đề tài *Hiên quán trọ Bridgeside số 3*. Ông chọn cách sửa đổi phép phối cảnh và tạo một hình dạng rộng hơn, nằm ngang hơn với bố cục, một dáng cảnh trí hơn.

Khi ông hoàn tất nó, ông không chắc lắm là đã thành công. Ông quyết định làm cho cảnh có sinh khí bằng cách thêm vào một bình hoa cúc nhỏ. Tranh được thực hiện trên giấy màu nước mịn 185 grm^2, và mặc dù Jamison đã điểm xuyết bằng bút chì, đây vẫn là một bức tranh màu nước.

Một đề tài dưới các ảnh hưởng cụ thể

Trong khi Philip Jamison vẽ các ký họa trước của !IHiến quán trọ Bridgeside,!i ông chú ý đến các mô típ đa dạng do mặt trời tạo nên trên sàn nhà. Chính vào giữa buổi sáng, trong một thời gian ngắn, mặt trời vẽ trên sàn nhà một môtip riêng biệt mà Jamison, kích thích bởi sự tò mò, đã vẽ bức tranh khổ lớn nhan đề: !IHiên quán trọ Bridgeside số 4.!i Ông đã dùng cả một tờ giấy tranh màu nước.

Nhưng lần này, ông thêm một cái ghế và đặt bình hoa cúc hiển hiện sờ sờ ra ở đó. Trong tổng thể, người ta thấy ông thoải mái trên một bề mặt rộng lớn. Ông chế ngự được đề tài của mình nhờ các hình vẽ và nhờ các tranh màu nước sơ khởi.





Hiên quán trọ Bridgeside số 4 (48cm x 75cm) Philip Jamison

Sự giải thích ánh sáng trong ký họa

Như đã nói nhiều lần, có thể vẽ một đề tài theo nhiều cách, tùy theo bạn muốn làm cho cái gì nổi bật lên. Chẳng hạn, bạn có thể nhấn mạnh vào một khuôn mặt sao cho các nét không bị xóa mờ đi bởi một ánh sáng quá mạnh; làm sao cho một ánh sáng chói lọi trên các màu tươi; hay hơn nữa làm rõ các góc và các hình dạng của một bố cục. Có khi, sự quan tâm không đến chỉ từ đề tài, mà từ sự phối hợp của ánh sáng, không khí và của đề tài nữa. Đó là điều đã xảy ra với các bức tranh của Charles Reid.

Trong trường hợp này, ông muốn minh họa trò chơi của ánh sáng. Nhưng ông ta phải chọn. Các ký họa cho thấy dáng vẻ các bức tranh có được nếu ông khai thác chọn lọc: ưu tiên ánh sáng mạnh mẽ của sự sấp bóng bằng cách làm rõ nét các tương phản của ánh sáng và bóng tối (các sắc độ) hơn là màu. Hiệu quả của ánh sáng ngược rất sượng như trên sân khấu và đúng hơn là bắt mắt. Nhưng những chất lượng khác có thể làm rõ nét như bức tranh sau cùng này.



1



2

Ký họa 1. Đây là cảnh vẽ theo sắc độ gần như ông đã nhìn thấy. Ánh sáng mạnh mẽ sấp bóng làm nổi bật màu sắc và cho chúng ta thấy các hình bóng đậm tương phản với bàn, sàn nhà và cảnh nằm trong nắng. Ký họa này có thể là nền của một tranh tốt, có thể tốt hơn cả bức ở trang sau - ký họa chứa một ý niệm thật rõ mạnh hơn là bức tranh - nhưng đây là việc khác. Cái gì mà ta vẽ gợi ý trước hết từ cảm xúc mà ta muốn truyền đạt. Theo Reid, có thể xây bức tranh - để làm một bằng chứng đặc biệt - trên các sự thay đổi về sắc độ.

Ký họa 2. Reid nhấn mạnh đến màu của đề tài hơn là ánh sáng và bóng tối. Cảnh được dịu đi nhờ các hiệu quả phối hợp của màu và sắc độ. Ở đây nữa, ông vẽ ánh sáng không cần sự chiếu sáng sấp bóng. Đây là một dáng vẻ khác của cảnh thoát ra, tiêu biểu hơn phong cách và các cảm xúc của ông. Một lần nữa, hai bức này đều có giá trị. Không có một cách để nhìn hay để họa. Nhưng phải chọn lựa. Và sự tiếp cận phải phản ánh tính cách của bạn, những gì bạn muốn nói ra.

Ở đây, Reid quyết định phác nhanh cảnh ban trưa, khi nước và cỏ nhuốm màu nhiều hơn. Ông bỏ ghế và cân bằng với hoa bằng cách sửa đổi màu của sàn nhà. Ông vẽ khung cửa ít sẫm hơn, nhưng để tựa ghế và phần trên bàn rất ăn màu. Theo Reid việc làm cùng một đề tài bằng nhiều cách cho thấy có nhiều thuận lợi: người nghệ sĩ thường bỏ nhiều thời gian để tìm kiếm những đề tài hay và chưa đủ để thể hiện cái gì ông có dưới mắt bằng cách dùng màu và sắc độ.



Bãi bán nguyệt (56cm x 64cm), tác giả: Charles Reid.

Reid đã họa "Bãi bán nguyệt" vào lúc mặt trời mọc trên đại dương. Những buổi sáng trong như thế, rực rỡ như thế rất hiếm ở Tân Ecosse. Vì thế ông đã cố nắm bắt ánh sáng ở bên trong và bên ngoài.

Họa ánh sáng là việc làm khó khăn. Thông thường, một bức tranh cũng phải có màu đen để sáng, nếu không các màu hầu như sẽ nhạt màu. Bức tranh này yếu và có lẽ không thành công như Reid mong muốn. Nhưng đây là một sự thách thức lý thú.

Để thể hiện ánh sáng, ông nhấn mạnh vào màu thật của mỗi vùng, của căn phòng hơn là vào sự phối hợp tối và sáng mà ông thấy. Lại nữa, ông làm sáng các sắc độ hiện hữu trong các bóng tối và của căn phòng để thể hiện tốt sự sáng của bức tranh. Ông họa khung cửa, bình hoa, chén và ghế nhạt hơn thực tế. Tuy nhiên, ông họa hoa với màu sắc thật hơn là lưu ý đến sắc độ của chúng.

Mặt khác, ông trình bày các sắc độ mà ông đã tìm ra trong phong cảnh (và chân ghế). Khá thực tế, vẫn giữ các sắc độ của màu như chúng xuất hiện trước ông, trong một tình huống trung tính. Để tạo hình thể cho đề tài của mình, ông thêm một vài nét bút đậm - chân bàn, các khe và các bóng dưới cửa, các cây thông sẫm màu và các mỏm đá.

Sắp xếp màu sắc

Phải chọn các màu kỹ càng vì chúng có khả năng làm nổi bật hay thay đổi những phần khác nhau của một bức tranh. Đây là cách mà Charles Reid sử dụng để làm nổi bật một bố cục.

Chiếc áo sơ mi đỏ của Sarah. Bức tranh này đã được thực hiện trong một buổi ngồi làm mẫu duy nhất. Đứa trẻ không thích ngồi làm mẫu và nhìn họa sĩ với ít biểu lộ. Reid thấy hay khi họa như vậy.

Để giảm sự cứng nhắc của tư thế, ông đặt một miếng vải đỏ đằng sau đề tài của mình. Với cách này, một mối liên hệ được lập giữa miếng vải và cái áo đỏ của Sarah, làm cho tư thế bớt cứng nhắc. Để làm mềm mại hơn nữa, ông canh sao cho hình vẽ của cái váy có dây không đối xứng. Lưu ý là ông ta tiếp tục cho đến tận khuỷu tay trái và để nó xuất hiện một chút ở bên phải.

Người mẫu buộc ru băng đỏ trên đầu, vì thế Reid nghĩ dùng nó như một nét nhấn màu nhẹ nhàng. Ông làm sáng tường và phủ nó một màu xám kết hợp với màu và sắc độ của tóc cô bé. Bằng cách này, phần trên đầu của Sarah hòa lẫn vào cảnh sau và chiếc ru băng đỏ thoát khỏi thế bị kềm giữ.

Ký họa. Reid có thể vẽ một bức tranh khác. Có thể bạn thấy bức ký họa cao siêu và diễn cảm hơn bức tranh. Điều này cho thấy trong mọi trường hợp, ý tưởng, đặc tính của một bức tranh có thể cải sửa do sự chọn lựa các màu sắc và các sắc độ.







SỬA CHỮA HOÀN CHỈNH TÁC PHẨM



Trong phần cuối sách này, cho thấy ký họa còn là một công cụ đặc biệt rất cần khi phân tích hay sửa sai một họa phẩm vừa thực hiện.

Charles Reid khám phá các cách cải thiện và phân tích công trình nhờ ký họa để sửa sai, nó giúp bạn xem tác phẩm của mình có thể cải thiện bằng cách nào! Chẳng hạn, nếu cường độ các màu sử dụng không cho kết quả mong muốn ở phần nào đó của bức tranh, một ký họa sửa sai có thể gợi ý cho bạn sự tiếp cận khác và giúp bạn giải quyết vấn đề.

Như vậy, ký họa thật sự rất cần thiết để quyết định bước hoàn thiện cuối cùng cho một tác phẩm.

Xử lý các màu nhạt và các màu sậm rối mắt

Các tác phẩm sinh viên này không đề cập cùng một đề tài, nhưng mỗi bức có những sai lầm riêng thường lặp lại. Hãy so sánh chúng với ký họa sửa sai của Charles Reid.

Ánh sáng phai màu. Bức tranh này được làm trong lớp. Thiết lập những liên hệ giữa các vùng màu sắc độ, bên trong và bên ngoài nhân vật. Họa sĩ giỏi, người sinh viên trong trường hợp này đã thiết lập được các mối liên hệ. Hình vẽ và bố cục cũng rất đạt, và màu sắc ở các vùng đậm hơn và trung gian thường phong phú và đẹp với những biến tấu về các màu nóng. Tuy nhiên, có một vấn đề ở các vùng nhạt. Chúng xỉn, nhợt nhạt và cho một ý niệm "sắc" hơn là màu.





Bức ký họa sửa sai. Reid gia cố các màu nhạt bằng cách quá lạm màu và tô đậm một vài phần của hậu cảnh. Mặc dù tinh có trong trường hợp này, tốt hơn hết là phải có một màu đúng dù dùng sắc độ sậm khi vẽ. Reid dùng màu đỏ cadimi nhợt, màu vàng cadimi, màu nâu vàng cho các sắc nhạt trong ánh sáng toàn vẹn, và họa các bóng của người mẫu, ở gần khung, với màu lam da trời và nâu vàng để làm cho nó trong mờ. Reid dùng màu đỏ sẫm alizarin, màu lam biển và màu đất sienne tự nhiên cho màu.

Các màu sậm rối mắt. Cô sinh viên thực hiện bức tranh này tất nhiên có tài. Cô chế ngự rất tốt kỹ thuật vẽ tranh màu nước. Nhưng cô đã làm nặng bức tranh của mình. Người ta thấy việc ấy ở sự thiếu rõ ràng của đường viền. Người ta lưu ý nó hơn nữa trong các màu đen. Chúng không có ánh sáng, sự sống. Điều này do cô quá chú tâm đến sắc độ mà quên đi màu sắc. Cô còn phối hợp các màu đen với các màu khác. Khi người ta muốn có một màu đen thật, tốt hơn hết là dùng một màu đen ngả ngả hơn là cố gắng pha trộn màu để tạo ra nó. Vả lại, Reid có chỉ dẫn các sinh viên của mình thể hiện các bóng sáng hơn, bằng cách làm nổi bật màu của bóng hơn là sắc độ. Theo Reid đối với bóng tốt nhất là dùng các màu pha trộn màu sậm hơn là màu đen.





Ký họa sửa sai. Reid để lộ ý tưởng màu đen đen bằng cách không gắn nhiều với các sắc độ mà ông phân biệt. Thay vì sao lại lại một cách trung thành sắc độ, ông cố vẽ các bóng, nhờ các tương phản màu nóng và lạnh. Nói tóm lại, ông "phóng đại" màu.

Reid thích xác lập các màu nóng và lạnh đi vào bố cục của các bóng. Ông pha trộn các màu trực tiếp trên giấy hơn là trên bảng màu. Nhưng ông chỉ làm thế đối với các màu đen: các màu nhạt được pha trộn trên bảng màu như ông đã làm với tranh sơn dầu.

Cứu một bức tranh bằng cách làm cho tối đi

Có thể bức tranh của bạn như thiếu trương lực (tonus) - các màu lợt - bởi vì các sắc độ của bạn quá nhạt và các màu quá yếu. Charles Reid khuyên bạn nên điểm xuyết bằng cách thêm vào một vài màu mạnh và đậm nét, một vài màu đen thật đậm. Nhưng cóthể quá trễ. Các màu mạnh hay đậm sẽ lạc lõng trong một bức tranh yếu như thế. Thông thường, người ta bôi các màu đen ngay lúc đầu chứ không phải ở phút chót. Có thể bạn phải chữa lại tất cả các màu.

Sự cân đối của một bức tranh nằm ở sắc độ sậm. Một hay hai nét đặt đúng chỗ là tất cả những gì mà bạn cần đến. Đừng vì phải như vậy mà bôi màu vào bất cứ chỗ nào. Hãy quyết định thận trọng những ích dụng của chúng rồi chọn cho đúng để đặt vào. Nếu một màu đen không đem lại gì cho bố cục thì đừng thêm vào: nó chỉ làm cho thích thú thôi.

Ký họa. Reid đã vẽ bức ký họa "Daisy ở Silvermine" này bằng cách không cho các sắc độ đậm nhất để cho bạn thấy bức họa sẽ thế nào nếu không có chúng. Trên thực tế, ông có thể hiện các màu từ cùng một sắc độ, nhưng, vô ý, ông đã thực hiện hai sửa đổi để bù vào các màu đen đã mất. Bạn có thể nhận ra chúng không?

Các màu hồng thì tươi hơn, hơi đậm đằng sau người mẫu và màu vàng của cái váy thì đậm nét hơn. Dù đa số các sắc độ nhạt và như là phai đi, các sắc đậm nét tạo cho bức tranh một sự mạnh mẽ nào đó.



Daisy ở Silvermine (76x62). C.Reid

Daisy ở Silvermime. Reid đã thực hiện bức tranh này nhằm mục đích để xem thử một bức tranh với các sắc độ nhạt ngự trị có thể thừa hưởng sự thêm vào một hay hai sắc độ đậm hơn được không. Bạn hãy quyết định đi: Reid, chưa thuyết phục!



Ráp những mảnh vụn vặt thành một trung tâm điểm

Thiết lập những ràng buộc giữa đề tài và môi trường xung quanh rất quan trọng. Một bức tranh cần được xem như hoàn tất. Nhưng trải mờ các đường viền hay lặp lại các màu, các hình dạng và các nét ở các nơi khác nhau của bức tranh không đủ. Các ràng buộc là tư tưởng, ngay cả trong sự suy nghĩ bố cục. Vì thế phải nghĩ đến bức tranh trước hết. Nếu bạn không làm, bạn sẽ gặp các khó khăn giống như của Reid (xem tr. 140 đến 143). Hãy xem những gì coi ra không xong và cách tránh nó vậy.

Lauren. Lauren đang ở một khúc quanh của cuộc sống. Cô ta có một khuôn mặt rất đẹp, một nhân cách năng động, và một chuyện riêng tư rất hấp dẫn đến nỗi Reid cảm thấy khó khăn khi phải tập trung vào bức tranh của cô khi cô ta kể chuyện của mình. Ông bị lôi cuốn vào câu chuyện đến nỗi quên cả ý tưởng chính cho bức tranh. Hơn nữa cô ta sắp phải bay sang Floirda. Ông cảm thấy bó buộc phải tập trung vào cô ta và để hậu cảnh cho sau này.

Điều này sẽ chẳng đặt một vấn đề gì cả miễn là Reid ghi các màu và các sắc độ chính của nước da mặt của cô và quần áo của cô. Cô mặc một áo vét đen, một quần jean và một chiếc áo màu lam - và xưởng (trừ thảm phương Đông) có màu nâu rất nóng. Nhưng khi sau này ông muốn vẽ hậu cảnh (xưởng), Reid nhận thấy ông không có cách nào để nối liền các màu của Lauren với xung quanh.

Rồi ông khám phá một vấn đề quan trọng hơn nữa. Trừ cái áo vét của Lauren, không có một tương phản rõ nét nào trong bức họa, không có mô típ tối sáng quan trọng nào cả. Ông lẩn tránh vấn đề bằng cách tạo các tương phản trung gian; nhưng, trong tổng thể, các sắc độ không cần thiết.



Lauren, (102cm x 102cm), tác giả Charles Reid

Một bức tranh có thể thành công trong một gam lạnh hoặc nóng, có các tương phản đánh dấu bởi bóng tối và ánh sáng, hoặc tất cả đều là sắc độ và các màu trung gian. Nếu bạn che khuôn mặt của Lauren bằng bàn tay bạn, bạn sẽ thấy. Mỗi nửa bức tranh tự nó có thể thành công. Nhưng có một sự lựa chọn phải làm.

Reid nghĩ đến hai giải pháp. Bỏ bên trái và chỉ vẽ chân dung không có hậu cảnh hay tìm kiếm một sắc độ quan trọng và các liên hệ màu giữa Lauren và nền. Ông quyết định chọn giải pháp hai và làm hai ký họa để thiết lập các liên hệ này.

Ký họa 1. Ở đây, Reid có làm sáng góc bàn và cửa sổ để tạo một ánh sáng quan trọng trong bức tranh để cân bằng với chiếc áo vét đậm. Ông cũng cố tạo nhiều sắc độ cho các màu mạnh và đậm của phần dưới bức tranh để giảm bớt sự hiện diện quá nổi bật của nhân vật.

Ký họa 2. Lần này, Reid cố cân bằng nhân vật bằng cách gia cố phần trên của bức tranh. Ông làm cho nó có sinh khí phong cảnh phần sau cửa sổ bằng cách thêm vài chấm đậm và tăng cường màu của cỏ.





Trung tâm điểm

Charles Reid đã vẽ tranh sơn dầu này ở xưởng của Sperry Andrew. Thoạt đầu, xưởng này thuộc quyền sở hữu của họa sĩ người Mỹ J. Alden Weir; nhưng trong thực tế xưởng đã được người con rể của Weir: Mahonri Young (cháu của Brigham Young) xây. Nhiều họa sĩ Mỹ của thế kỷ thứ 19 và 20 - Hassam, Théodore Robinson, Ryder, Twachtman - đã ở đây. Điều này làm cho Reid e dè khi phải vẽ ở một địa điểm lui tới bởi các linh hồn quá nổi tiếng này.

Sperry và Reid thường vẽ cùng một mẫu, nhưng vì họ có một quan điểm khác nhau đến nỗi họ phó thác vào các ước muốn không biểu lộ của người kia. Kết quả là họ luôn luôn hỏi nhau: "Anh thích vẽ gì?" đến khi người mẫu đòi về. Rồi họ cũng chấp nhận một tư thế mà người mẫu tự thấy là được. Tôi hơi phóng đại một chút, nhưng Reid thấy khó khăn khi phải làm việc cùng với một nghệ sĩ mà anh ta yêu mến và tôn trọng. Mặc dù vậy, ông cảm thấy thích thú khi vẽ ở xưởng của Sperry.

Ở đây, vấn đề chính nằm ở trong sự thiếu liên hệ giữa người mẫu và lò sưởi. Hai chủ đề cạnh tranh nhau. Reid không quyết định được sự nổi bật của cái nào cả. Ông ta phải chọn một. Một giải pháp là đặt người mẫu ở cảnh trước. Nhưng màu nóng và có vết đồi mồi của lò sưởi làm ông thích...

Giải pháp có thể được (ký họa) Đây là hai ký họa vẽ bằng bút mực minh họa mà Reid sẽ làm khi phải vẽ lại đề tài. Một trong các giải pháp là đặt người mẫu sau lò sưởi, che khuất một phần nào đó; cả hai đề tài đều có chỗ trong bố cục. Nhưng giải pháp thứ hai - một cái nhìn phía sau với một tư thế tự nhiên và độc đáo - cũng đáng khen.







BÍ QUYẾT VẼ KÝ HỌA

- HUỲNH PHẠM HƯƠNG TRANG -

Chịu trách nhiệm xuất bản :
TRƯƠNG HẠNH

Biên tập : Bùi Tấn Tiến
Trình bày : Thiên Trung
Vẽ bìa : Hs Nguyễn Hùng
Sửa bản in : Quốc Hãn

NHÀ XUẤT BẢN MỸ THUẬT
44B Hàm Long, Hoàn Kiếm, Hà Nội
ĐT : 8225473 - 8253036 - 8227074 - Fax : 9432625
☆☆☆

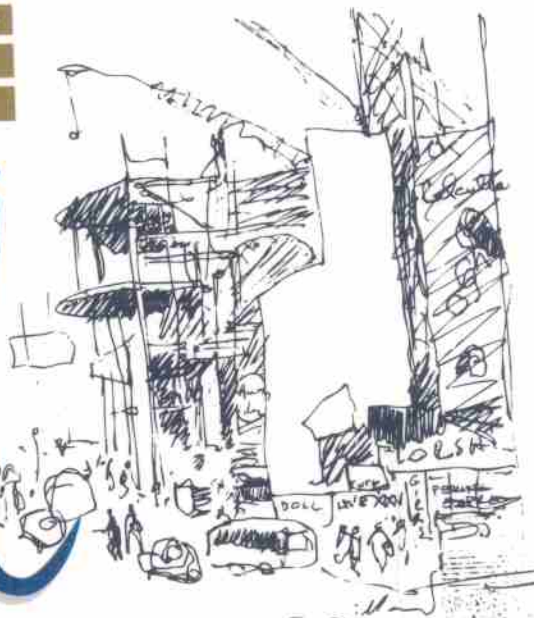
Liên kết xuất bản :
CTY VĂN HÓA MINH TRÍ - NS. VĂN LANG
25 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.I, TP.HCM
ĐT : 8.242157 - 8233022 - Fax : 84.8.235079

In 1000 cuốn khổ 19x27cm tại Xưởng in CN Trung Tâm Hội Chợ Triển Lãm Việt Nam. Giấy chấp nhận đăng ký KHXB số 662/CXB-QLXB Cục xuất bản cấp ngày 06.05.2005. Trích ngang kế hoạch xuất bản số 99/MT-TNKH Nhà xuất bản Mỹ Thuật cấp ngày 16.05.2005. In xong và nộp lưu chiểu quý 2 năm 2005.

NXB
MỸ THUẬT

Huỳnh Phạm Hương Trang

bí quyết VẼ Ký Họa



quyết vẽ ký hoạ (45000)

006041 800189
45.000 VNĐ
Giá: 45.000đ